ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[મધ્યકાલીન તથા વર્તમાન]

પદ્ય–વિભાગ

લેખક :

પ્રો. મંજુલાલ ર. મજમુદાર, એમ. એ.; પીએચ.ડી.; એલએલ. બી.

ગુજરાતી ભાષા તથા સાહિત્યના અધ્યાપક, આર્ટ્સ ફૅકલ્ટી. (રિટાયર્ડ):

હાલમાં જનરલ એડિટર, ક્રોનોલોજી ઑફ ગુજરાત વિભાગ,

પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા યુનિવર્સિટી.

નારાયણ મહાદેવ પરમાનંદ પ્રાઇઝમેન, સ્પ્રિન્ગર રિસર્ચ સ્કૉલર,

તથા ઠક્કર વસનજી માધવજી લેક્ચરર, મુંબાઇ યુનિવર્સિટી;

સને ૧૯૩૮ ના ગ્રંથસ્થ ગુજરાતી વાઙ્‌મયના સમીક્ષક.

રૂ. ૨૦૦/

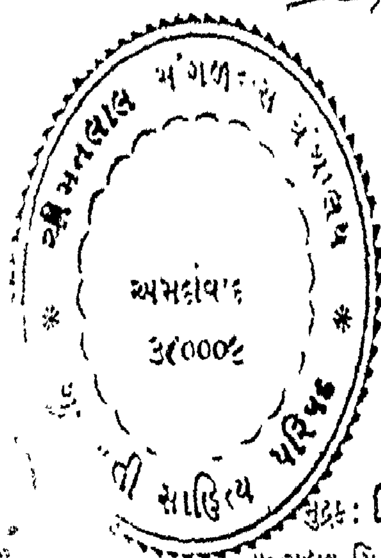
પૃષ્ઠ ૮૮૮

આચાર્ય બુક ડેપો

બુકસેલર્સ : પબ્લીશર્સ : સ્ટેશનર્સ

જ્યુબીલી બાગ સામે—વડોદરા

: પહેલી આવૃત્તિ :
૧૯૫૪



મુદ્રક: હિંમતલાલ ડી. પટેલ
તાજમહાલ પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ, રાવપુરા, વડોદરા.

પ્રકાશક: જયંતીલાલ સી. શાહ
આચાર્ય બુક ડેપો, જ્યુબીલી બાગ પાસે, વડોદરા. તા. ૧૭-૮-૧૯

પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી સાહિત્યનો સળંગ ઈતિહાસ આલેખવાના અનેક નાનામોટા સમર્થ પ્રયત્નો થયેલા છે; પરંતુ તેનાં સાહિત્યસ્વરૂપોને મુખ્ય ગણીને, પ્રત્યેકનો ઈતિહાસ આલેખવાનો આ પ્રયત્ન હજી સુધી તો અપૂર્વ છે; અને તેથી એક ભારે સાહસ પણ છે.

સાહિત્યના પ્રકારોનો પરિચય પહેલાં તો તેના બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપરથી—એટલે કે તે ગદ્ય છે કે પદ્ય તે ઉપરથી—થાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યનાં લગભગ આઠસો-નવસો વર્ષના ગાળામાં જે જે સાહિત્ય-પ્રકારો આપણને પ્રાપ્ત થયા છે—જેમાંના કેટલાક આજે લુપ્ત થયા છે, કેટલાક સ્વરૂપ બદલીને પાછા આવ્યા છે અને કેટલાક બીજેથી પ્રાપ્ત થયા છે—તે સર્વનો પરિચય અભ્યાસીઓને તથા જિજ્ઞાસુઓને પણ કૌતુક-ભર્યો અને રસ પડે તેવો લાગ્યા વગર રહેશે નહિ. આ ગ્રંથમાં માત્ર પદ્ય-વિભાગનાં ત્રીસ સ્વરૂપો—મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન—નો પરિચય આપી શકાયો છે. 'ગદ્ય-વિભાગ'નાં વિવિધ સ્વરૂપોનો વિચાર બીજા ગ્રંથમાં કરીશું.

સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનું પરિશીલન તેના વિષયને એટલે વર્ણ્ય વસ્તુને ધ્યાનમાં રાખીને થઈ શકે. એકની એક વસ્તુ, જુદે જુદે જમાને, જુદા જુદા વાતાવરણમાં, જુદા જુદા સાહિત્યકારોને હાથે, અવનવાં સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે : એ સૌને ઓળખવાની કૂંચી તેના કથયિતવ્યમાં રહેલી છે. એટલે સ્વાભાવિક રીતે, સાહિત્યકારની કલા અને શૈલી પણ અભ્યાસનો વિષય બની રહે છે. સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કેળવવાનો ત્રીજો માર્ગ તેના સર્જન-કાલાનુક્રમનો છે. એટલે કે આ સ્વરૂપોનું ઘડતર, તેમનો ઉદ્‌ભવ, વિકાસ અથવા તો લય અને પુનરુદ્ધાર—એ બધાં યે પાસાં, સાહિત્ય-સ્વરૂપના સર્જનના કાલાનુક્રમને નજર આગળ રાખીને તપાસવાં પડે છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આ ત્રણે પ્રકારની પદ્ધતિને પ્રસંગાનુસાર આ પરિચયગ્રંથમાં અનુસરવામાં આવી છે.

આ ગ્રંથ કેવલ ઈતિહાસની વીગતોથી શુષ્ક ન બની જાય, તથા વિવેચનોની રૂઢ શૈલીનો જ ફક્ત આશ્રય લઈને વસ્તુપરિચય આપવાની ખોટી હામ ભીડે નહિ, તેટલા સારુ ભરપૂર અવતરણો અને ઉદાહરણો આપવાનો માર્ગ સ્વીકાર્યો છે : અલબત આમાંનાં કેટલાંક, અપ્રાપ્ય પુસ્તકોમાંથી લીધાં છે; અને કેટલાંક તો હજી સુધી અપ્રકટ એવી હસ્તલિખિત પોથીઓમાંથી ઉતાર્યાં છે. પરિણામે પુસ્તકનું કદ અણધારી રીતે વધવા પામ્યું છે : છતાં એક એક સાહિત્યપ્રકાર માટે સરેરાશ, પચીસથી વધારે પૃષ્ઠ ફાળે આવતાં નથી !

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે આમાંના એક એક 'સ્વરૂપ' ઉપર વિસ્તૃત મહાનિબંધ તૈયાર થવાની શક્યતા છે; અને જરૂર પણ છે. 'પીએચ.ડી.'ની પદવીના વાંચ્છુ-એવા અભ્યાસપ્રિય વિદ્યાર્થીઓ-આવાં સ્વરૂપોનો આમૂલાગ્ર અભ્યાસ આરંભે તે પહેલાં, 'સ્વરૂપ'ની રેખા આપનાર આવા ગ્રંથનું પણ તેમને માટે કંઈક મૂલ્ય રહેશે એમ હું ધારું છું.

બી. એ. તથા એમ. એ.ના ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અભ્યાસક્રમમાં સાહિત્યનું એક એક સ્વરૂપ, તેના પ્રતિનિધિ-ગ્રંથોના પરિચય સહિત, નીમવામાં આવે છે: સાહિત્યના સળંગ ઈતિહાસની સાથે જ, સાહિત્યનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનો ઈતિહાસ પણ આંખ આગળ રાખવો પડે છે: તેવા અભ્યાસમાં વિદ્યાર્થીને તેમ જ સાહિત્યપ્રિય સામાન્ય વાંચકને પણ માર્ગદર્શન મળે એ હેતુથી "ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો"નો પરિચય આ ગ્રંથમાં કરાવવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે.

'એસ. એસ. સી.' એટલે 'માધ્યમિક શાલાન્ત પરીક્ષા' માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી "ગદ્યપદ્ય સંગ્રહ" ચૂંટી કાઢવામાં આવે છે: એ ચૂંટણી કરતી વખતે પણ, સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનું પ્રતિનિધિત્વ ધ્યાનમાં રાખવામાં આવે છે: તે દષ્ટિએ માધ્યમિક શાળાઓના ગુજરાતી ભાષાના અધ્યાપકોને પણ આ ગ્રંથમાંથી સામાન્ય ભૂમિકાનો પરિચય મેળવવાનું સુલભ થશે; અને સાહિત્યના "સ્વરૂપ"ના અનુસંધાનમાં, ચૂંટેલી સાહિત્ય-વાનગીનો પરિચય કરાવવામાં સુવિધા રહેશે એમ ધારણા છે.

અવતરણો આપવામાં, કેટલીક વાર કોઈ કોઈ સ્થળે ઓછો વિસ્તાર હોત તો ચાલી શકત એમ મને પણ લાગ્યું છે; તેમ કોઈ કોઈ સ્થળે કેટલાંક આવશ્યક અવતરણો રહી ગયાં છે એમ પણ મારું માનવું છે: કેટલાક પ્રકારોમાં ઉદાહરણ આપ્યા વગર પણ ચલાવી લીધું છે. ઘણે સ્થળે આમ સંકોચ અને વિકાસનું પ્રમાણ નહિં પણ જળવાયું હોય: અને તેથી જે જે ગ્રંથો કે ગ્રંથકારોનું પ્રતિનિધિત્વ કોઈ કોઈ સ્વરૂપપરત્વે જોખમાયું હોય તે બાબતમાં, હું તેમની ઉદારતા યાચી લઉં છું.

અહીં લીધેલા ત્રીસ પદ્ય-સ્વરૂપ ઉપરાંત બીજાં પણ સ્વરૂપો અસ્તિત્વમાં હોવાનું જાણવામાં છે; પરંતુ પૂરતાં અભ્યાસસાધનોને અભાવે 'ભાસ', 'સજ્ઝાય', 'સ્તવન', 'કડખા' જેવા કેટલાયે પ્રકારોને મારે જતા કરવા પડ્યા છે. છતાં જે જે પ્રકારો આમાં લીધા છે તે સંબંધમાં મને મિત્રો તરફથી જે ખાસ સૂચના મળી છે તેની હું સાભાર નોંધ લઉં છું. ખાસ કરીને 'વીવાહલુ'નો પ્રકાર દાખલ કરવાની પ્રેરણા 'ભારતીય વિદ્યા-

ભવન, મુંબઇ'—ના ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની હતી; 'ગીતા-કાવ્યો'ની સૂચના શ્રી. નટવરલાલ ઈચ્છારામ દેસાઈની હતી; અને 'બાલ-કાવ્ય'ને એક વર્તમાન પદ્યસાહિત્યના વિશિષ્ટ પ્રકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠા અપાવવાની પ્રેરણા, બાલસાહિત્ય જગતમાં ખૂબ જાણીતાં એવાં સૌ. હંસાબહેન મહેતાની છે. આપણા પ્રથમ પંક્તિના કવિઓને પણ સુંદર બાલગીતો રચવાની હોંશ જાગી છે : અને બાલકાવ્યની રચના એ પ્રાસાદિક રચનાની સાચી કસોટી છે—એ વસ્તુની ઝાંખી મને આ 'પ્રકાર'ના અભ્યાસમાંથી થઈ છે.

આ ગ્રંથ માટેના અભ્યાસને પરિણામે કેટલુંક અત્યારસુધી ન જાણેલું એવું મારા જાણવામાં આવ્યું છે તેનો સંક્ષેપમાં અહીં ઉલ્લેખ કર્યો છે :

અત્યારસુધી એમ મનાતું હતું કે 'ફાગુ' એ કેવલ તેના વિષયને અનુલક્ષીને પડેલું પદ્યપ્રકારનું નામ છે; પરંતુ 'ફાગુ-બંધ' એ યમક સાંકળીવાળા દૂહાની રચના માટે રૂઢ થયેલો ખાસ શબ્દપ્રયોગ છે. અંતર્યમકની સાંકળીવાળા દૂહાની પરંપરા અ-જૈન એવા કવિ કેશવદાસકૃત 'કૃષ્ણલીલા કાવ્ય'માં તથા 'નારાયણ ફાગુ'માં પણ મળે છે. 'ફાગુ-બંધ'ના દૂહામાં દેખાતી યમકસાંકળીના સંસ્કાર છેક તે પછીના 'બારમાસી'ના પદ્યપ્રકારમાં પણ ઊતરી આવતા જણાયા છે : પરંતુ અઢારમા સૈકાના મધ્યકાળ પછી તે સાવ અદૃશ્ય થયાં છે. (જુવો પૃ. ૨૦૩-૨૫).

'વસંતવિલાસ ફાગુ'માં જુના ગૂજરાતી દૂહા સાથે તેટલી જ સંખ્યામાં તેના પ્રેરણા-ભૂત સંસ્કૃતપ્રાકૃત શ્લોકો મૂળ પ્રતિઓમાં આપેલા છે : તે સાથે રાખીને જ ગૂજરાતી દૂહાનો આસ્વાદ લેવો જોઈએ : તે મતને શ્રી. મધુસૂદન મોદીએ 'વસંતવિલાસ'ની 'લઘુવાચના' અને 'બૃહદ્ વાચના' 'રાજસ્થાન સંશોધનમંડલ'દ્વારા પ્રકાશિત કરીને તેનાથી અણધારી પુષ્ટિ આપી છે. (જુવો પૃ. ૨૨૭ તથા ૮૧૮).

ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસવાળા 'હરિગીત' 'ગજગતિ' કે 'સારસી' છંદમાં રચાતાં 'ચારણી બારમાસી' અને 'ચારણી ઋતુગીતો'નો પ્રયોગ અત્યારસુધી તે રચના-બંધમાં ફક્ત બસો વર્ષ જેટલો જૂનો છતાં, બહુ પ્રાચીન લાગતો હતો; પરંતુ 'થૂલિભદ્ર એકવીસો' લાવણ્યસમયકૃત (સં. ૧૫૫૩), 'નેમિનાથ રાજિમતી બારમાસ' અને 'ચતુર્માસિકસ્' જેવી સોળમા અને સત્તરમા શતકની અપ્રકટ રચનાઓ મળવાથી જૈનકૃતિઓનું 'ચારણી ઋતુગીતો' કરતાં વિશેષ પ્રાચીનત્વ સ્થપાય છે. (જુવો પૃ.૨૯૦)

ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં 'ગીતા-કાવ્ય'ના બે પ્રવાહ દેખાય છે; તેમાંનો એક શુદ્ધ અધ્યાત્મજ્ઞાનનો છે અને બીજો પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો છે: રચનાનો કાલાનુક્રમ જોતાં, પ્રેમલક્ષણાભક્તિની ગીતાઓ વિશેષ પ્રાચીન જણાઈ છે : આ ઉપરથી ઉદ્ધવે

ઉપદેશેલા તત્ત્વજ્ઞાનનો જ વિસ્તાર આગળની 'જ્ઞાન-ગીતા'ઓમાં થયો હોય એમ માનવું પડે છે. (જુવો પૃ. ૪૩૧)

'લાસ્ય' 'હલ્લીસક' 'રાસ'ની પરંપરા પ્રાચીન સૌરાષ્ટ્ર દેશની છે: એ પરંપરામાંની પહેલી ઉષાદ્વારા, અને બીજી અર્જુન-ઉત્તરાદ્વારા સોરઠમાં સ્થપાઈ. તેથી લાસ્યનું પ્રાચીન સ્થાન સોરઠ છે-એ વિધાન આમ બેવડું સ્થાપિત થયું છે. (જુઓ પૃ. ૨૩૮)

પ્રો. બલવન્તરાય ઠાકોરનાં પહેલાં સોનેટ ૧૮૮૮માં અને '૮૯માં રચાયાં; તેમના પ્રેરણાભૂત અંગ્રેજી 'સોનેટસંગ્રહો' ૧૮૮૦, '૮૧ અને તે પછી વિલાયતમાં પ્રગટ થયા હતા. એની પહેલી અસર ઝીલનારનું આ સાહિત્યપ્રકારનાં સુખીપણું સર્વથા ઉચિત બન્યું છે. (જુવો પૃ. ૮૧૬)

'સુંસાં પૈસા ચાર' બોલનાર ગુજરાતીઓ માટેનો પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખ કેશવકિશોરે સં. ૧૬૦૭ માં રચેલા 'શ્રીરાધીરતલીલા' નામે વ્રજભાષાના ગ્રંથમાં 'સૂં સાં' કહે કહે બોલે તે'-એ રીતનો વર્ણવેલો મળી આવ્યો છે. (જુવો પૃ. ૩૭૯)

'ગઝલ-સાખી'ની યોજના શ્રી. દેરાસરીએ ગુજરાતીમાં કરી તે પહેલાં, દયારામની 'ગઝલ-સાખી' નું દષ્ટાંત મોજુદ છે. એટલે તેમની પ્રેરણા દયારામમાંથી મળેલી છે. (જુવો પૃ. ૬૩૪)

આ ગ્રંથમાંનાં 'સાહિત્યનાં સ્વરૂપો'નો પરિચય કરાવતી વખતે મારી પાસે માર્ગદર્શન માટે હંમેશ સાથે રહેલાં એવાં પુસ્તકોને સંભારતાં મને આનંદ થાય છે: પહેલું પ્રો. કેશવરામ શાસ્ત્રીનું 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન : ખંડ પહેલો' (૧૯૫૧), બીજું પ્રો. રામનારાયણ પાઠકનું 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો' (૧૯૩૮) અને ત્રીજું શ્રી. 'સુન્દરમ્'નું 'અર્વાચીન કવિતા' (૧૯૪૯); એમાંથી લીધેલાં સીધાં અવતરણોનો જે તે સ્થળે અંગીકાર કરેલો છે: પરંતુ જ્યાં તેમ કરવાનું ન બન્યું હોય અથવા તો રહી ગયું હોય તે માટે, એમનો ઋણસ્વીકાર એક-સાથે અહીં વ્યક્ત કરું છું.

આટલા વિસ્તૃત પ્રકાશન માટે લખવાનો મને પૂરેપૂરો અવકાશ આપી તે સંબંધમાં વખતોવખત પ્રોત્સાહન આપનાર 'આચાર્ય બુક ડેપો'ના પ્રકાશક ભાઈશ્રી જયંતીલાલ શાહને આ પુસ્તકનું બધું શ્રેય ઘટે છે: કારણ કે આ પ્રકારનું સાહસ બીજા કોઈએ કદાચ કર્યું ન હોત.

'તાજમહાલ પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ'ના ભાઈ હિંમતલાલે પણ આ લાંબા કામમાં અનુકૂલતા કરી આપી છે. તેથી તેમનો પણ આભાર માનું છું.

ચૈતન્યધામ,
પ્રતાપગંજ, વડોદરા
૧૫ મી ઑગસ્ટ ૧૯૫૪

મંજુલાલ ર. મજમુદાર.

હવે પછી છપાશે

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[ગદ્ય-વિભાગ]

ગદ્ય-મધ્યકાલીન

૧ જૈન સૂત્રસાહિત્યના બાલાવબોધ, ટબા તથા ચૂર્ણિકાનું ગદ્ય.

૨ જૈન કથાઓનું ગદ્ય.

૩ વ્યાકરણ, ઔક્તિકોનું ગદ્ય.

૪ આખ્યાયિકાનું ચમ્પૂગદ્ય.

૫ પ્રબંધોમાંની ભટ્ટાઉલિ, વચનિકા-'બોલી'નું ગદ્ય.

૬ ચારણી લોકકથા તથા લોકવાર્તાનું ગદ્ય.

૭ વ્રતકથાનુ ગદ્ય.

૮ લેખપદ્ધતિ તથા દસ્તાવેજોનું ગદ્ય.

૯ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનું ટીકા-ગદ્ય.

૧૦ વૈદ્યક, વાસ્તુ-શિલ્પ, જ્યોતિષ, નીતિ જેવા-શાસ્ત્રીય ગ્રંથોનું અનુવાદ-ગદ્ય.

૧૧ રામાયણ, ભાગવત તથા ગીતગોવિંદનું અનુવાદ-ગદ્ય.

૧૨ દયારામભાઈનું પૌરાણિક ગદ્ય.

ગદ્ય—વર્તમાન

૧ નિબંધ : વર્ણનાત્મક, ચિંતનાત્મક, સાહિત્યકીય.

૨ હળવો નિબંધ—નિબંધિકા.

૩ નવલકથા : ઐતિહાસિક, સામાજિક, રહસ્યમયી; લઘુનવલ—બૃહન્નવલ.

૪ જીવનચરિત્ર: 'જીવન—ચિત્ર', આત્મકથા, સંસ્મરણો, રેખાચિત્રો, નોંધપોથી, પત્રસાહિત્ય.

૫ સંવાદ, વેશ (પ્ર—વેશ), ભવાઈ.

૬ નાટક : ધાર્મિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક, કલ્પિત તથા ભાવપ્રધાન; એકાંકી; ગદ્ય—નાટક, પદ્ય—રૂપક; નાટિકા—'શ્રુતિકા.'

૭ નવલિકા : ટૂચકો, ટૂંકી વાર્તા,—વસ્તુપ્રધાન, પાત્રપ્રધાન, રસપ્રધાન.

૮ હાસ્ય—કટાક્ષનું સાહિત્ય.

૯ વિવેચનનું સાહિત્ય.

૧૦ પ્રવાસનું સાહિત્ય.

૧૧ લોક—સાહિત્ય.

૧૨ બાલ—કિશોર—કુમાર સાહિત્ય.

૧૩ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું સાહિત્ય.

૧૪ ધર્મ—તત્ત્વજ્ઞાનનું સાહિત્ય.

૧૫ રાજકારણનું સાહિત્ય.

૧૬ સંશોધનનું સાહિત્ય.

૧૭ અનુવાદનું સાહિત્ય.

૧૮ વર્તમાનપત્રોનું સાહિત્ય.

પ્રો. મંજુલાલ મજમુદારનાં અન્ય પુસ્તકો

કાવ્ય-સંપાદનો

૧ **સુદામા ચરિત્ર** (૧૯૨૨) (પ્રેમાનંદ તથા બીજા આઠ કવિનાં)

૨ **રણયજ્ઞ** (૧૯૨૪ બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ ૧૯૪૯) (પ્રેમાનંદકૃત તથા વજિયાકૃત, 'રણજંગ' સાથે)

૩ **અભિમન્યુ આખ્યાન** (૧૯૨૬; ૧૯૪૪) (કવિ તાપીદાસકૃત: પૂર્વકથા-વેષણ સાથે)

૪ **પંચદંડ** (કવિ શામળભટ્ટકૃત પ્રસ્તાવના સહિત) (૧૯૨૯)

૫ **माधवानल कामकन्दला प्रबंध** (૧૯૪૧) કવિ ગણપતિકૃત (ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝ)

પ્રગટ થશે

૬ **सदयवत्सवीरप्रबंध** કવિ ભીમકૃત (અનુસ્નાતક-વર્ગ, ગુજરાત વિદ્યાસભાદ્વારા પ્રગટ થશે)

૭ **चतुर्दशरासंग्रह** (ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રગટ થશે)

૮ **संस्कृत-पारसीक कोषसंग्रह** (ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરિઝમાં પ્રગટ થશે).

૯ **નલાખ્યાન** કવિ પ્રેમાનંદકૃત (ગુજરાત વિદ્યાસભાદ્વારા પ્રગટ થશે).

૧૦ **મીરાંબાઈ-એક મનન** (જીવન-કથા • તથા કાવ્ય-રસદર્શન) (સાહિત્યમાલામાં પ્રગટ થશે.)

૧૧ **રેવાને તીરે તીરે** (સાહિત્યમાલામાં પ્રગટ થશે)

સાહિત્ય-વિવેચનો

૧૨ પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓનો ઇતિહાસ ('મધ્યકાલના સાહિત્ય-પ્રવાહો'માંનાં પ્રકરણ; પૃષ્ઠ ૧૨૦ રૉયલ : ૧૯૨૭)

૧૩ વાર્ષિક સમીક્ષા : સને ૧૯૩૮નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય : (૧૯૩૯).

14 Main Currents in Mediaeval Gujarati Literature (પૃ. ૪૦ રૉયલ; ગુજરાત રિચર્સ સોસાયટી જર્નલ; ૧૯૪૦)

15 Criticism in Gujarati Literature (પૃ. ૩૦, રૉયલ; બરોડા યુનિવર્સિટી જર્નલ, ૧૯૫૧)

૧૬ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (પદ્ય વિભાગ) (૧૯૫૪)

૧૭ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (ગદ્ય-વિભાગ) (હવે પછી છપાશે)

અન્ય સંપાદનો

૧૮ સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ (૧૯૩૮)

૧૯ સાહિત્યકાર શામળભટ્ટ (૧૯૪૦)

૨૦ સાહિત્યકાર અખો (૧૯૪૯)

૨૧ લલિતકલા અને બીજા સાહિત્ય-લેખો (સ્વ. સૌ. ચૈતન્યબાલા મજમુદાર કૃત) (૧૯૩૫)

22 Development of Gujarati Literature : 1907–1939 દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી કૃત (૧૯૪૧) સંપાદન :

૨૩ ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિચય પુસ્તક ૧લું તથા ૨જું; (૧૯૩૨, ૧૯૩૪)

અપ્સરા-કથાઓ

૨૪ તિલોત્તમા (અપ્સરા-સૃષ્ટિની વાર્તા) (૧૯૨૬)

૨૫ બેહુલા (મનસાદેવીના માહાત્મ્યની બંગાળી લોકકથા) (૧૯૩૪)

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[પદ્ય-વિભાગ]

સાંકળિયું

સાહિત્ય-વિવેચનો

૧૨ પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓનો ઇતિહાસ ('મધ્યકાલના સાહિત્ય-પ્રવાહો'માંનાં પ્રકરણ; પૃષ્ઠ ૧૨૦ રોયલ : ૧૯૨૭)

૧૩ વાર્ષિક સમીક્ષા : સને ૧૯૩૮નું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય : (૧૯૩૯).

14 Main Currents in Mediaeval Gujarati Literature (પૃ. ૪૦ રોયલ; ગુજરાત રિચર્સ સોસાયટી જર્નલ; ૧૯૪૦)

15 Criticism in Gujarati Literature (પૃ. ૩૦, રોયલ; બરોડા યુનિવર્સિટી જર્નલ, ૧૯૫૧)

૧૬ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (પદ્ય વિભાગ) (૧૯૫૪)

૧૭ ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો (ગદ્ય-વિભાગ) (હવે પછી છપાશે)

અન્ય સંપાદનો

૧૮ સાહિત્યકાર પ્રેમાનંદ (૧૯૩૮)

૧૯ સાહિત્યકાર શામળભટ્ટ (૧૯૪૦)

૨૦ સાહિત્યકાર અખો (૧૯૪૯)

૨૧ લલિતકલા અને બીજા સાહિત્ય-લેખો (સ્વ. સૌ. ચૈતન્યબાલા મજમુદાર કૃત;) (૧૯૩૫)

22 Development of Gujarati Literature : 1907-1939 દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી કૃત (૧૯૪૧) સંપાદન :

૨૩ ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિચય પુસ્તક ૧લું તથા ૨જું; (૧૯૩૨, ૧૯૩૪)

અપ્સરા-કથાઓ

૨૪ તિલોત્તમા (અપ્સરા-સૃષ્ટિની વાર્તા) (૧૯૨૬)

૨૫ બેહુલા (મનસાદેવીના માહાત્મ્યની બંગાળી લોકકથા) (૧૯૩૪)

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

[પદ્ય-વિભાગ]

સાંકળિયું

ખંડ ૨ : અર્વાચીન પદ્ય–સ્વરૂપો

વિગતવાર સંકલના

પ્રવેશક : સાહિત્ય અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપો : (પૃષ્ઠ ૧-૧૮)

વાઙ્મય ૧; શાસ્ત્ર અને કાવ્ય ૧; ગદ્ય ૨; સાહિત્યનું સ્વરૂપ–પ્રકાર–form ૨; 'સાહિત્ય' એટલે શું ? ૩, ૪; સાહિત્ય–આચારપ્રેરક અને વિચારપ્રેરક ૬; સાહિત્ય-દેહનાં સ્વરૂપો ૭; કવિતાનો જન્મ ૮; કાવ્યપ્રકારો, જૂના અને નવા ૮–૯; ગદ્યનાં સ્વરૂપો ૯–૧૦; યુગધર્મની અસર; ૧૧ સાહિત્યપ્રકારોના પરિચયના ત્રણ માર્ગ ૧૨–૧૩; સાહિત્ય–સ્વરૂપોનો વિચાર; 'સાહિત્યપરિષદ પ્રમુખો'નાં ભાષણોને આધારે ૧૪–૧૮; ગુજરાતી સાહિત્યના સળંગ ઈતિહાસો ૧૮; 'સાહિત્ય–સ્વરૂપો'નો સ્વતંત્ર ગ્રંથ ૧૮.

ખંડ ૧ : મધ્યકાલીન સ્વરૂપો :

૧ મુક્તક : (પૃષ્ઠ ૨૦–૨૯)

વ્યાખ્યા ૨૦; મુક્તકના સંગ્રહો ૨૧; હેમચંદ્રનાં પ્રાચીન ઉદાહરણો ૨૧–૨૨; લોકસાહિત્યમાં મુક્તક–પ્રવાહ ૨૨; 'સતસઈ'–સંગ્રહો ૨૨; મુક્તક–શૈલી ૨૩–૨૬; મુક્તકનાં લક્ષણો ૨૪–૨૫; મુક્તકોનો નવો અવતાર ૨૭–૨૯.

૨ સુભાષિત : (પૃષ્ઠ ૨૯–૩૭)

'સુવાક્યો' ૨૯; 'શતકો' ૩૦; સુભાષિતદ્વારા વાર્તાકથન ૩૧; સુભાષિતોનું સાહિત્ય–મૂલ્ય ૩૨–૩૩; સુભાષિત–આમવર્ગનું સાહિત્ય ૩૪; 'સુભાષિત'નો અર્થ ૩૫; સુભાષિતના સંગ્રહો : 'સૂક્તમાલા'; સજનસંબંધી, પ્રેમસંબંધી દૂહા ૩૬–૩૭.

૩ ઉખાણાં : (પૃષ્ઠ ૩૮–૪૯)

ઉખાણું–ઉપખ્યાન ૩૮; 'એપિગ્રામ', 'લૌકિક ન્યાય', 'લોકોક્તિ', 'મુહાવરા', 'મ્હેણી' ૩૯; લોકોક્તિનાં લક્ષણો ૪૦; 'પ્રબોધ' અને 'સદુક્તિ' ૪૧; ભીમનો 'પ્રબોધપ્રકાશ', માંડણની 'પ્રબોધબત્રીશી', દયારામની 'પ્રબોધબાવની' ૪૧–૪૮; શ્રીધરનો 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' ઉખાણાબદ્ધ ૪૨; માંડણની 'પ્રબોધબત્રીશી' અને અખાના 'છપ્પા' ૪૪–૪૫; શામળભટ્ટનો 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ'; 'અંગદવિષ્ટિ'નું અનુસંધાન, પંચાવન કહેવતોઃ ૪૫–૪૮; છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટની 'ખલકખેલ-બાવની' ૪૮–૪૯; રત્નેશ્વરની 'પ્રબોધપંચાશિકા' ૪૯.

૪ સમસ્યા–પ્રહેલિકા : (પૃષ્ઠ ૫૦–૬૭)

'સમસ્યા' વ્યાખ્યા ૫૦; ત્રણ પ્રકારો ૫૦; 'ચિત્ર કાવ્ય' અને 'શીઘ્ર કાવ્ય' ૫૧,

૫. રાસ–રાસો : (પૃષ્ઠ ૬૮–૭૮)

૬ પ્રબંધ : (પૃષ્ઠ ૭૯–૧૦૩)

૭ છંદ : (પૃષ્ઠ ૧૦૪–૧૨૩)

રાગણી' ૧૦૪; 'રણમલ્લછંદ' ૧૦૫–૧૦૭; 'અવહટ્ટ' અથવા 'ડિંગલ' ૧૦૭; 'ઈશ્વરીછંદ' ૧૦૮–૧૧૦; 'મયણછંદ' ૧૧૦–૧૧૨; 'અંબિકાછંદ' ૧૧૨; 'અંબિકાષ્ટક' ૧૧૩; 'ભવાનીનો છંદ' ૧૧૪; 'રેવાજીના છંદ' 'અંબાજીના છંદ' 'બહુચરાનો છંદ' ૧૧૪; 'રંગરત્નાકરનેમિનાથ છંદ' ૧૧૪–૧૧૭; 'સૂર્ય–દીવાવાદ-છંદ' ૧૧૭; 'ભારતી છંદ' ૧૧૮–૧૨૦; 'શારદા છંદ' ૧૨૧; 'રાવ જેતસી રો છંદ' ૧૨૧; વૈદિક છંદ અને લૌકિક છંદ ૧૨૨–૧૨૩.

૮ પવાડો–શલોકા : (પૃષ્ઠ ૧૨૩–૧૪૧)

'પવાડો'–વ્યુત્પત્તિ ૧૨૩; 'જ્ઞાનેશ્વરી' તથા 'તુકારામગાથા'માં 'પવાડો' ૧૨૪; 'પવાડો'નો અર્થ વખાણવિસ્તાર અને ગીતવિશેષ ૧૨૪; 'પવાડા'નો રચનાબંધ ૧૨૫; 'હંસવચ્છચરિત પવાડો' ૧૨૫; 'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' ૧૨૬–૧૩૦; 'સતી સદુબાઈનો પવાડો' ૧૩૧:

'શલોકા' વ્યુત્પત્તિ ૧૩૧; 'પુણ્યશ્લોક' ૧૩૨; 'રણછોડજીના શલોકા' ૧૩૨–૩૩; 'રુસ્તમનો શલોકો' ૧૩૪–૧૩૮; 'ગુણબિરહસિંગાર પ્રબંધ' ૧૩૮–૧૪૦; 'ભાણનો શલોકો' ૧૪૦; 'નેમજીનો શલોકો' ૧૪૧; 'વિમલ મહેતાનો શલોકો', 'શાલિભદ્ર શલોકો' ૨૯૮; પાદનોંધ; 'રામવિવાહનો શલોકો', ૮૨૦.

૯ આખ્યાન : (પૃષ્ઠ ૧૪૨–૧૭૧)

'આખ્યાન' અને 'રાસો' ૧૪૨; 'આખ્યાનકાવ્ય' ૧૪૩; 'પૂર્વવૃત્તોક્તિ' ૧૪૪; આખ્યાનનું શ્રવણ ૧૪૪; આખ્યાનની અભિનયક્ષમતા ૧૪૫; આખ્યાન અને મહાકાવ્ય ૧૪૬; આખ્યાનકાવ્યની શૈલી ૧૪૭; કે. હ. ધ્રુવનો 'મેઘદૂત'નો આખ્યાન-શૈલીમાં અનુવાદ ૧૪૭; 'વૈશંપાયનની વાણી' 'નારદવાણી'–અર્વાચીન આખ્યાન-પ્રયોગો ૧૪૭; નરસિંહ, ભાલણ, કર્મણ મંત્રી, નાકર-નાં આખ્યાનો ૧૪૮; પૌરાણિક–કથાવ્યાસ ૧૪૯; 'ખંડ–આખ્યાન' ૧૪૯–૫૦; આખ્યાનનો રચનાબંધ ૧૫૦–૫૧; 'આખ્યાન સ્વરૂપ' માટે યોગ્ય વાતાવરણ ૧૫૧–૧૫૨; માણભટ અને ગાગરભટનો યુગ ૧૫૩; આખ્યાનના અંકુરો ૧૫૪; નરસિંહ મહેતાનું 'ગોવિંદગમન'નું આખ્યાન ૧૫૫; ભાલણનું 'નળાખ્યાન' ૧૫૬; કડવાબદ્ધ રચના ૧૫૬–૫૭; વિશ્વનાથ જાનીનું 'મોસાળું' ૧૫૭; નાકર અને પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો ૧૫૮; મૂળ કરતાં સ્વતંત્ર રચના ૧૫૮; દેવપાત્રોનું ગુજરાતીકરણ ૧૬૦; આખ્યાનકવિ પ્રેમાનંદની કથનકલા ૧૬૧; માણભટ્ટ અને કથાવ્યાસ ૧૬૨–૬૪; પ્રેમાનંદનું પુરોગામીઓનું ઋણ ૧૬૫–૬૬; પ્રેમાનંદનું પ્રેમાનંદીત્વ ૧૬૭; પ્રેમાનંદનાં 'વર્ણનો'નું ઔચિત્ય ૧૬૯; દયારામનું

ફાગુ' રાજશેખર સૂરિકૃત ૨૧૭–૨૨૦; 'નેમિનાથ ચરિત્ર' ૨૧૭–૧૮; [૩] 'જંબુસ્વામી ફાગ' : 'અંતર્યમકની સાંકળી'નું પ્રથમ દર્શન ૨૨૦–૨૨૫; 'જંબુસ્વામી ચરિત્ર' ૨૨૧–૨૨; [૪] 'વસંતવિલાસ ફાગુ' : ૨૨૫–૨૩૦; 'ગુજરાતી શૈલી'ની સચિત્ર પોથી ૨૨૬; 'વસંતવિલાસ'ના સંસ્કૃત શ્લોકોનું મહત્ત્વ ૨૨૬–૨૨૮; જુવો : 'લઘુવાચના' અને 'બૃહદ્‌વાચના પૃ.૮૨૦; યમક–સાંકળી સાથેનો પ્રત્યેક દૂહો 'મુક્તક' જેવો ૨૨૮; અનેક યુગલોના મિલનની કથા ૨૩૦. [૫] 'નેમિનાથ ફાગુ' જયશેખરસૂરિરચિત ૨૩૦–૨૩૩; યમક–સાંકળીની કાવ્યકલા ૨૩૦; [૬] 'રંગસાગર નેમિફાગ' સોમસુંદરસૂરિરચિત ૨૩૩–૨૩૫; 'યમકાલંકાર સાર મહાફાગ' ૨૩૪. [૭] 'નારાયણ ફાગુ' ૨૩૫–૨૪૧; 'વસંતવિલાસ'માં એકલો 'ફાગુબંધ', અહીં વૈવિધ્ય છે; તેથી તે પછીની રચના ૨૩૬; રચનાબંધમાં ચાર પ્રકાર : 'આંદોલ', 'ફાગુ', 'અઢૈયા', 'રાસક':સોરઠમાં રાસ–ખેલન ઉચિત ૨૩૮; રાસવર્ણન ૨૪૦. [૮] 'સુરંગાભિધાન નેમિફાગુ' ધનદેવગણિકૃત ૨૪૧; [૯] 'નેમીશ્વર ચરિત ફાગ'; માણિક્યચંદ્રસૂરિકૃત ૨૪૧–૨૪૩; ચાર પ્રકારનો રચનાબંધ ૨૪૨. [૧૦] 'શ્રી દેવરત્નસૂરિ ફાગ' ૨૪૩–૨૪૫; દીક્ષા–મહોત્સવને 'ફાગુ'નું રૂપક [૧૧] 'હેમવિમલસૂરિ ફાગ' હંસધીર મુનિકૃત ૨૪૫–૨૪૭; વસંત કે ફાલ્ગુનના વર્ણન વિના, ફક્ત 'ફાગુબંધ'ની રચના ૨૪૭. [૧૨] રુકિમણી-કૃષ્ણનો 'વસંત વિલાસ ફાગ' સોની રામકૃત ૨૪૭–૨૪૯; યમક-સાંકળીવાળા 'દૂહા'ની વચ્ચે વચ્ચે ઝૂલણાનો ખંડ–'દૂહો', અંતરા તરીકે ૨૪૭. [૧૩] 'ભ્રમરગીતા ફાગ' ચતુર્ભુજકૃત ૨૪૯–૨૫૨; સોનીરામના 'વસંતવિલાસ'નો જ રચનાબંધ; 'ગીતા–કાવ્ય'ના પદ્યપ્રકારમાં ઉલ્લેખ પૃ. ૪૩૮; [૧૪] 'વસંતવિલાસ ફાગુ' કેશવદાસકૃત, 'કૃષ્ણલીલા કાવ્ય'–અંતર્ગત : ૨૫૨–૨૫૪; અજૈન કૃતિ, અંતર્યમક સાંકળીવાળો 'ફાગુબંધ' ૨૫૪.

૧૨ ષડૃઋતુ : (પૃષ્ઠ ૨૫૫–૨૬૪)

કાલિદાસનો 'ઋતુસંહાર' ૨૫૫; ટૉમ્સનની 'ધ સીઝન્સ' ૨૫૫–૫૬; 'અસત્ય ભાવારોપણ'નો આશ્રય ૨૫૬; ઋતુવર્ણન, ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે ૨૫૬; 'વસંતવિલાસ'માં નગર–સૌંદર્યસ્થાનોનું વર્ણન ૨૫૭; ઇંદ્રાવતીકૃત 'ખટઋતુવર્ણન', પૃ. ૨૫૮–૨૬૦; દયારામભાઈનું 'ષડ્‌ઋતુવિરહવર્ણન' ૨૬૦–૨૬૪; 'ફાગુ-બંધ'ના દૂહામાં દેખાતી 'યમકસાંકળી'ના સંસ્કાર ૨૬૪.

૧૩ બારમાસી : (પૃષ્ઠ ૨૬૫–૩૪૩)

'ફાગુ'ના અનુસંધાનનો કાવ્યપ્રકાર ૨૬૫; વિપ્રલંભશૃંગારનું આલેખન ૨૬૫;

ઋતુગાન, ઋગ્વેદ જેટલું પ્રાચીન ૨૬૬; 'અધિક માસ' ૨૬૭; નાયિકા-વિરહવર્ણનની પશ્ચાદ્ભૂમિ: ગુજરાતનું વહાણવટું અને વાણિજ્ય ૨૬૮; ચોમાસાના માસનું મહત્ત્વ ૨૬૯; વસંતોત્સવ અને શરદુત્સવ-વસંત, હોરીનો ફાગ: તથા ગરબા, ગરબી ને રાસ ૨૬૯; જીવનમાં કુદરતની છાપ ૨૭૦; લાંબા પ્રવાસો ૨૭૧-૨૭૪; ચાતુર્માસનાં વ્રતોનું સાત્ત્વિક વાતાવરણ ૨૭૪; પ્રોષિતભર્તૃકા માટેનાં ગીતોનો વિષય ૨૭૫; પુરાણ તથા ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ યુગલોને નામે વિરહગાન ૨૭૬.

જૈન માસ : (૧) 'નેમિનાથ બારમાસ ચતુષ્પદિકા' ૨૭૭-૭૮; અપૂર્વ રચના: પ્રત્યેક માસની ત્રણ કડી: પહેલામાં રાજુલની ઝંખના, બીજામાં સખીનું આશ્વાસન, ત્રીજામાં રાજુલનો દૃઢપ્રેમ-૨૭૮ (૨) 'નેમિનાથ રાજિમતી બારમાસ' ૨૭૯-૨૮૦; રચનાબંધની વિશિષ્ટતા, ત્રણ ત્રણ પ્રાસવાળા 'હરિગીત', 'ગજગતિ' કે 'સારસી' છંદમાં રચના: 'ચારણી બારમાસી' કરતાં વધુ પ્રાચીન પ્રયોગ ૨૭૯. (૩) 'નેમિનાથ ચતુર્માસકમ્': કર્તા સિદ્ધિચંદ્રગણિ, અકબર-સન્માનિત, 'ખુસ્ફહમ' બિરુદધારી ૨૮૦; રચનાબંધમાં એક દૂહો ને હરિગીત, પ્રત્યેક માસ માટે; ચારણી-કાવ્યનું પુરોગામીસર્જન ૨૮૧-૮૨; (૪)'નેમનાથ બારમાસ વેલપ્રબંધ' ૨૮૨-૨૮૪; (૫) 'નેમ રાજુલ સંદેશ' ૨૮૪-૨૮૬; યમક-સાંકળીના સંસ્કાર કેટલાક દૂહામાં ૨૮૫: (૬) 'નેમરાજિમતી બારમાસ' સં. ૧૭૪૨, ૨૮૬-૨૯૦; યમક-સાંકળીના દૂહાના શુદ્ધ સંસ્કાર ૨૮૮; (૭) 'થૂલિભદ્ર એકવીસો' લાવણ્યસમયકૃત, ૨૯૦ ૨૯૨; રચનાબંધમાં નાવિન્ય, 'દેશી' રચનાનો છેલ્લો શબ્દ, 'હરિગીત'ની પહેલી લીંટી સાથે સાંકળેલો ૨૯૧, (૮) 'થૂલિભદ્ર શીલ બારમાસ' રચનાબંધની ખૂબી, તથા માસે માસે કયા રાગ ગવાય છે તેની રસપ્રદ નોંધ, ૨૯૨-૨૯૩, (૯) 'રાયચંદ્ર-સૂરિગુરુ બારમાસ' : પૂર્વાશ્રમનાં ભાઈબહેનના સંવાદનિમિત્તે જ્ઞાનચર્ચા ૨૯૩-૨૯૪: 'જ્ઞાનમાસ'ના વિભાગમાં સંવાદની અપૂર્વતા; ૨૯૪ (૧૦) 'નેમિરાજુલ બારમાસ' : 'ઇંદ્રવિજયછંદ'ની રચના અને હિંદીમિશ્ર ભાષા નોંધપાત્ર ૨૯૪. (૧૧) 'ભ્રમરગીત', રચનાબંધ તથા યમકસાંકળીને માટે નોંધપાત્ર ૨૯૫. (૧૨) 'નેમિરાજુલ બારમાસ' : ઝૂલણાના ખંડથી પ્રારંભ : યમકસાંકળીના દૂહા 'ફાગુબંધ'-ની અસર સાચવે છે ૨૯૬-૨૯૭, (૧૩) 'થૂલિભદ્ર નવરસ' ૨૯૮.

જ્ઞાનમાસ: અખાકૃત 'જ્ઞાનમાસ', 'બારે માસ સ્વામિ સરખો સદા'-તેને વર્ણવે છે: ૨૯૮-૩૯૦; માસનામમાં શ્લેષાત્મક અર્થ ૨૯૮; દામોદરાશ્રમના 'જ્ઞાનમાસ' ૩૦૧; દયાળદાસના 'માસ' ૩૦૧; પ્રીતમના 'જ્ઞાનમાસ' ૩૦૧-૩૦૩; બાપુ સાહેબના 'જ્ઞાનમાસ' ૩૦૩; ભોજાના 'જ્ઞાનમાસ' ૩૦૪.

રાધાકૃષ્ણની બારમાસી:(૧) ખીમદાસકૃત 'આદિત્યના બારમાસ'—અજૈન માસમાં પ્રાચીન; રચનાબંધ 'હરિગીત'ની દેશી:૩૦૪–૩૦૬; (૨) રત્નેશ્વરના 'રાધિકા-વિરહના બારમાસ': રચનાબંધમાં ચાર દૂહા અને માલિની છંદ પ્રત્યેક માસ માટે; અંતર્યમકની ચાતુરી દૂહામાં આવી છે ૩૦૬–૩૦૮; (૩) 'સુરતી માસ' ૩૦૮–૩૧૨; કેટલાક દૂહામાં અંતર્યમકના સ્પષ્ટ સંસ્કાર ૩૧૦–૧૧, દૂહો–ગીથલો–ચોપાયા–શ્લોક–સાખી–ચોબોલા જેવાં નામ ધારણ કરનાર ઝૂલણા છંદનો ઉત્તરખંડ દરેક માસને અંતે ૩૦૮–૩૧૦; (૪) રત્નાના 'મહિના' ૩૧૨–૩૧૩; ખૂબ લોકપ્રિય; રચનાબંધ એક સાખી અને પાંચ સોરઠી દૂહાની દેશી : સાખી 'મુક્તક' જેવી, 'ફાગુ–દૂહા'ની ચમકસાંકળીના સંસ્કાર, સાવ અદશ્ય ૩૧૩–૩૧૪, (૫) રાજેકૃત 'મહિના' ૩૧૫; (૬) 'રસિયાજીના મહિના' દયારામભાઈ રચિત ૩૧૫–૩૧૬.

લોકકથાની બારમાસી : પ્રેમકથાનો વ્યાપક–છંદ 'દૂહો' ૩૧૭–૩૧૯; દૂહાના પ્રકાર ૩૧૮; (૧) 'મેહ અને ઊજળી'ની બારમાસી ૩૨૦–૩૨૧; (૨) 'રામદે ઠાકોર ને ઠકરાળાં'ના બારમાસ ૩૨૧–૩૨૩; 'માધવ–કામકંદલા'ના બારમાસ : 'કામા-વિરહ બારમાસી' ૩૨૪–૩૨૭; 'માધવ-વિરહ બારમાસી' ૩૨૭–૩૨૮; 'માધવ–કામા ભોગ-વર્ણનની બારમાસી' ૨૦૯–૨૧૧.

ચારણી બારમાસી : ૩૨૮–૩૩૩; **મરશિયાનાં ઋતુકાવ્ય** : ૩૩૩–૩૩૫; **સામાજિક બારમાસી** : (૧) શામળકૃત 'કણબીના બારમાસ' ૩૩૫–૩૩૭; (૨) દલપતરામકૃત 'ફેરીની સ્ત્રીના બારમાસ' ૩૩૭–૩૩૮; નર્મદકૃત 'ગરીબોના બારમાસ' ૩૩૮–૩૯; **લોકગીતની બારમાસી** ૩૩૯–૩૪૧; **પંદર તિથિ, સાત વાર** : ૩૪૧–૩૪૩; બ. ક. ઠા.નો 'પાંચ વારનો રાસ', ૮૨૧.

૧૪ સંદેશ–કાવ્ય : (પૃષ્ઠ ૩૪૩-૩૫૫)

'સંદેશ-કાવ્ય' અથવા 'દૂતકાવ્ય' ૩૪૩; કુદરતના નિર્જીવ દૂતો ૩૪૪–૪૫; પક્ષી સાથે સંદેશ ૩૪૫–૩૪૭; ભ્રમર સાથે સંદેશ ૩૪૭–૩૪૮; ઉદ્ધવ–સંદેશ ૩૪૯; 'ટહેલ'–સમસ્યા કે અન્યોક્તિદ્વારા સંદેશો ૩૪૯; કાગળના સંદેશ ૩૫૦–૩૫૨; પવન સાથે સંદેશો ૩૫૩; 'સીતા–સંદેશો' ૩૫૪–૩૫૫.

૧૫ ભડલી–વાક્ય (પૃષ્ઠ ૩૫૬–૩૬૪)

ઋતુના વર્તારા ૩૫૬; ભડલી કોણ ? ૩૫૬; ખેડૂતનું પુરાણ ૩૫૭; 'ખન્નાર વચન' ૩૫૭; વૃષ્ટિસંબંધી જ્ઞાન ૩૫૮; કૃષિસંગ્રહ તથા મેઘમાલા ૩૫૯; 'પ્રાચીન ગુજ-

૧૬ વિવાહલુ–વેલિ (પૃષ્ઠ ૩૬૪–૩૯૬)

૧૭ રૂપક–કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૩૯૬–૪૨૯)

(૫) 'રામનામના વહેવારિયા' ૪૧૧; (૬) 'શામળો શેઠ', ૪૧૨–૪૧૩; **મનનાં રૂપકો** : 'મનજી મુસાફર' ૪૧૪; 'હણકતું ઢોર' ૪૧૫; 'મન–સૂબાજી' ૪૧૬: 'મન–ભવૈયાને' ૪૧૭; 'થાણદારને' ૪૧૮; 'નિશ્ચયના મહેલમાં' ૪૧૮; કાન્તનું 'માનસસર' ૮૨૨: **તનનાં રૂપકો**: 'દેહગામ' ૪૧૯; 'કાયાનગર' ૪૨૦; 'દેહ–દેવળ' ૪૨૧; 'બંગલો' ૪૨૧; 'ચરખો' ૪૨૧; 'રેંટિયો' ૪૨૨–૪૨૩; 'તંબુરો' ૪૨૩; 'ચામડાની પૂતળી' ૪૨૪: 'રામરમકડું' ૪૨૪; 'કાયા–ચીચોડો' ૮૨૩; **યુદ્ધનાં રૂપક**: 'સંતોની લડાઈ' ૪૨૫; 'ભક્ત શૂરવીર' ૪૨૬; **ખેતીનાં રૂપક**: 'સાંતીડું' ૪૨૭; 'ખેતી' ૪૨૮–૪૨૯.

૧૦ ગીતા કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૪૨૯–૪૬૧)

'ગીતા' એટલે 'ગાયેલી': તે ઉપરથી 'સંવાદદ્વારા જ્ઞાન–ચર્ચા' ૪૨૯–૩૦; 'ભગવદ્‌ગીતા'નાં ચૌદ સંસ્કૃત અનુકરણો ૪૩૦; ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'ગીતા–કાવ્ય' ના બે પ્રવાહ : એક શુદ્ધ અધ્યાત્મ જ્ઞાનનો, બીજો પ્રેમલક્ષણાભક્તિનો ૪૩૧; કાલાનુક્રમમાં પ્રેમલક્ષણા–ગીતાઓ વિશેષ પ્રાચીન, જ્ઞાન–ગીતાઓ તે પછીની રચના ૪૩૧–૩૨;

પ્રેમલક્ષણાભક્તિની ગીતાઓ: (૧) 'ભ્રમરગીતા' બ્રહ્મદેવકૃત, સં. ૧૬૦૯: ૪૩૩–૪૩૮; તત્ત્વજ્ઞાનની ચર્ચા, ઉદ્ધવને મુખે ૪૩૫–૪૩૭; (૨) 'ભ્રમરગીતા ફાગ' ચતુર્ભુજકૃત ૪૩૮; (૩) 'રસિક ગીતા' ભીમકૃત ૪૩૮–૪૪૧; (૪) 'સરસ ગીતા' પ્રીતમદાસકૃત ૪૪૧–૪૪૨; (૫) 'પ્રેમરસ ગીતા' દયારામકૃત ૪૪૨–૪૪૭: (૬) 'ઉદ્ધવ ગીતા' મુક્તાનંદકૃત ૪૪૭–૪૪૮; (૭) 'સતી ગીતા' મુક્તાનંદકૃત ૪૪૮–૪૪૯.

તત્ત્વજ્ઞાનની ગીતાઓ (૧) 'ભગવદ્‌ગીતા' રામભક્તકૃત, સં. ૧૬૬૦ : ૪૪૯–૪૫૧; (૨) 'ભગવદ્‌ગીતા' નરહરદાસકૃત ૪૫૧–૪૫૩; (૩) 'જ્ઞાનગીતા' નરહરદાસકૃત ૪૫૩; (૪) 'પાંડવ ગીતા' ૪૫૩–૪૫૪; (૫) 'અખે ગીતા' ૪૫૪–૪૫૫; (૬) 'ગોપાળ ગીતા' ૪૫૫–૫૬; (૭) 'અર્જુન ગીતા' ધનદાસકૃત ૪૫૬–૪૫૭; (૮) 'શિવ ગીતા' અનુભવાનંદકૃત ૪૫૭–૫૮; (૯) 'યમ ગીતા' ૪૫૮–૪૬૦; (૧૦) 'ગામઠી ગીતા' હરિહરભટ્ટકૃત, ૪૬૦–૪૬૧.

૧૯ કક્કો-હિતશિક્ષા (પૃષ્ઠ ૪૬૨–૪૮૪)

'કક્કો' ઉપદેશપ્રધાન પદ્યપ્રકાર ૪૬૨; માતૃકાનું મંગલાચરણ ૐ નમઃ સિદ્ધમ્ ૪૬૨–૪૩; જૈનનમસ્કારની અસર ૪૬૩–૬૪; (૧) 'સાલિભદ્ર કક્ક' ૪૬૪;

(૨) 'ધર્મમાતૃકા દૂહા' ૪૬૫; (૩) 'માતૃકા ચઉપઈ' ૪૬૬: (૪) 'સમ્યક્ત્વ માઈ ચઉપઈ' ૪૬૭–૪૬૮; (૫) 'સંવેગ માતૃકા' ૪૬૮; (૬) 'કક્કો' અખાજીનો ૪૬૯–૪૭૦; (૭) 'કક્કો' પ્રીતમદાસનો ૪૭૦–૭૧; (૮) 'કૃષ્ણ-ઉપાસનાનું ધોળ' ૪૭૧–૭૩; (૯) 'કક્કાનાં કીર્તનો' કૃષ્ણારામ કૃત ૪૭૩; (૧૦) 'જ્ઞાન કક્કો' જીવણદાસ કૃત ૪૭૪; 'લખાભગતના છપ્પા' ૪૭૪; (૧૨) 'વૈશંપાયનનો કક્કો' ૪૭૪–૪૭૬; (૧૩) 'કક્કો' ગામઠી શાળાનો, સિરોહીમાં આજે શીખવાતો: ૮૨૪–૨૫.

હિત-શિક્ષા : ઉપદેશ અને શીખામણ ૪૭૬; 'મૂર્ખશતક' લોકવ્યવહારથી અજ્ઞ એવા સો 'મૂર્ખ'નું ૪૭૬–૪૭૯; નયસુંદર કૃત 'પ્રભાવતી રાસ'માંથી 'હિત-શિક્ષા' ૪૭૯–૪૮૦; 'હિત-શિક્ષા છત્રીશી' વીરવિજયકૃત ૪૮૧; 'ચાતુરીનો ગરબો' તથા 'શિક્ષા'ની ચોપાઈ, દયારામ કૃત ૪૮૨–૪૮૪.

૨૦ ભજન-સંતવાણી (પૃષ્ઠ ૪૮૫–૫૦૮)

'ભજન' નવધા ભક્તિમાંના શ્રવણ-કીર્તનનું અંગ ૪૮૫–૮૬; 'સ્તુતિ' 'સ્તોત્ર' 'સ્તવન' 'ભજન' ૪૮૭; ભજન, શુદ્ધ અને મિશ્ર ૪૮૭; ભજન અને સંતવાણી ૪૮૮–૪૮૯; મધ્યકાલીન ભક્તિનો જુવાળ ૪૯૦–૪૯૧; ભારત અને ગુજરાતના ભજનિક સંતો ૪૯૧; 'ભજન'ના વિષયો ૪૯૨; 'સંસારી ભગતો' ૪૯૩; 'ભજનસાહિત્યનાં પ્રતિરૂપો' ૪૯૩–૯૪; ભજનની 'ટેક' ૪૯૪–૯૫; 'ચાબખા' ૪૯૫–૪૯૬; ભજન-સાહિત્યની ઊડતી નોંધ ૪૯૬–૫૦૨; ધર્મ-લોકસંગીત ૫૦૨; 'ભજનમંડળી'નું વર્ણન ૫૦૩; અર્વાચીન ભજનોના નવા ભાવ ૫૦૪; ગીતકવિતાનું નવું પ્રસ્થાન ૫૦૬–૫૦૭.

૨૧ રાસ-ગરબો-ગરબી (પૃષ્ઠ ૫૦૮–૫૫૭)

'રાસ-રાસો' ગેયરૂપકમાંથી ચરિત્રપ્રકાર થયો ૬૮–૭૮; રાસ-'રાસક'નો નાટ્યોચિત ગેય પદ્યપ્રકાર ૫૦૮. 'રાસક' અને 'હલ્લીસક', ગોપલોકોનો ક્રીડા-પ્રકાર ૫૦૯; 'રાસક' અને 'લાસ્ય'ની સોરઠી પરંપરા ૫૧૦–૧૨; રાસના ત્રણ ભેદ, લતા-રાસક, તાલ-રાસક અને દંડ-રાસક ૫૧૩; નૃત્યનિર્ણય માંથી દંડ-રાસકની વીગતો ૫૧૩; 'લતા-રાસક'નું 'બાલગોપાલસ્તુતિ'માંના 'રાસાષ્ટક'માં વર્ણન; તેનું 'ગુજરાતી શૈલી'નું પોથી-ચિત્ર ૫૧૪; 'લાસ્ય'ની બે સોરઠી પરંપરા : એક ઉષાદ્વારા, બીજી અર્જુનદ્વારા : ૫૧૫–૫૧૭; બન્નેના મૂલ સંસ્કૃત ઉલ્લેખો ૫૧૭–૧૮; 'રાસડા લેવા' ૫૧૯; 'રાસવર્ણન' છંદમાં, પ્રેમાનંદ કૃત 'દશમસ્કંધ'માંથી ૫૨૦; ચારણી

૨૭ કરુણ–પ્રશસ્તિ (પૃષ્ઠ ૬૫૨–૬૭૨)

૨૮ દેશભક્તિ–કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૬૭૨–૭૨૦)

વિનોદી; કલ્યાણજી, શયદા ૬૯૬; ત્રિભુવન ગૌરીશંકર ૬૯૭; કેશવ શેઠ, 'વિહારી' ૬૯૮–૯૯; સ્વદેશભક્તિ–કાવ્યના ચાર સંગ્રહો ૬૯૯–૭૦૦; ન્હાનાલાલ ૭૦૦–૭૦૧; ખબરદાર ૭૦૧-૭૦૩; મેઘાણી ૭૦૪–૭૦૫; ઉમાશંકર ૭૦૫; ચંદ્રવદન ૭૦૧; કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી ૭૦૬; નરસિંહરાવ ૭૦૭; શાંતિકુમાર પંડ્યા ૭૦૭; સ્નેહરશ્મિ ૭૦૮; રાષ્ટ્રપ્રેમમાંથી વિશ્વપ્રેમનો વિકાસ ૭૦૮–૭૦૯; દેશભક્તિ–કાવ્યનું ભવિષ્ય ૭૧૦.

૨૯ પ્રતિકાવ્ય (પૃષ્ઠ ૭૧૦–૭૪૮)

પ્રતિકાવ્યની વ્યાખ્યા ૭૧૦; અંગ્રેજી 'પેરડી' ૭૧૧; પ્રતિકાવ્યના ત્રણ પ્રકાર શબ્દ, અર્થ અને સ્વરૂપનાં અનુકરણ ૭૧૨; અંગ્રેજી પ્રતિકાવ્યકર્તાઓ ૭૧૨–૧૩; 'પરિહાસમય અનુકરણ'-રમણભાઇનો પર્યાય ૪૧૩; ભોજાના 'ચાબખા'નું પ્રતિકાવ્ય ૭૧૩–૧૪; પ્રતિકાવ્ય એટલે શું ?–રમણભાઈ અને ખબરદારની ચર્ચા ૭૧૪; પદ્યનાં પ્રતિકાવ્યો પ્રમાણમાં વિશેષ; નરસિંહરાવ પ્રતિકાવ્યકાર તરીકે ૭૧૬–૭૧૭; શૈલીનાં પ્રતિકાવ્યો ૭૧૭; કનૈયાલાલ મુનશીનો 'શિષ્ટ કવિવર'નો કટાક્ષ-લેખ ૭૧૮–૭૨૦; કલાપી, લલિત, ન્હાનાલાલ, નરસિંહરાવનાં કાવ્યલક્ષણોનો માર્મિક ઉપહાસ ૭૧૮–૭૨૦; નર્મદના 'જય જય ગરવી ગુજરાત'નાં આક્ષેપાત્મક કટાક્ષકાવ્યો : બાદરાયણ, બ.ક.ઠા., નવલરામ ત્રિવેદી ૭૨૧–૭૨૨; મેઘાણીનું એક કટાક્ષકાવ્ય ૭૨૨; ખબરદાર 'પ્રતિ-કાવ્ય'–ના પુરસ્કર્તા ૭૨૩; પ્રતિકાવ્યનાં દષ્ટાંતો: અસલ કાવ્યના અનુક્રમે ૭૨૪; નરસિંહ મહેતા ૭૨૫; મીરાંબાઈ ૭૨૬; અખો ૭૨૬–૭૨૭; પ્રેમાનંદ ૭૨૭–૭૨૮; દલપતરામ ૭૨૮; ઋષિરાજ ૭૨૯; દાદી તારાપોરવાળા ૭૨૯; હરિ હર્ષદ ધ્રુવ ૭૩૦–૭૩૧; બલવંતરાય ૭૩૧–૭૩૩; 'સોનેટ' શૈલીનું પ્રતિકાવ્ય : રમણલાલ દેસાઈ ૭૩૪; કાન્ત ૭૩૪–૩૫; લલિત ૭૩૧; કલાપી-ખબરદાર ૭૩૫; ન્હાનાલાલ ૭૩૬–૭૩૮; 'શેષ' ૭૩૯–૪૦; હરિહર ભટ્ટ ૭૪૦–૪૧; મેઘાણી ૭૪૨; લોકગીતનું 'સુંદર૧'નું પ્રતિકાવ્ય ૭૪૩; 'મૉક-હિરોઇક' કે 'સિરિયો-કૉમિક' ૭૪૩; શશિન્ ઓઝા, મીનુ દેસાઈ ૭૪૪. યશવંત પંડયા ૭૪૫; બીજાં પ્રસિદ્ધ પ્રતિકાવ્યો ૭૪૬; 'મેનરિઝમ'નો ઉપહાસ–'ઉગતા કવિને' ૭૪૬–૪૭; 'મૉક–હિરોઇક'નું બીજું દષ્ટાંત ૭૪૭; 'મધ્પકદૂત' ૭૪૭-૪૮; 'વીરની વિદાય'નું પ્રતિકાવ્ય–નાગકુમાર મકાતી, ૮૨૮–૨૯; 'નણંદભોજાઇ'માંથી પ્રતિકાવ્ય, ૮૨૯; કાલિદાસ શેલતનાં પ્રતિકાવ્યો, ૮૨૯–૩૦.

૩૦ બાલ–કાવ્ય (પૃષ્ઠ ૭૪૦–૮૧૭)

'બાલ–કાવ્ય'ની 'હોપ વાંચનમાલા'માં શરૂઆત ૭૪૯; સંગીતનું કેળવણીમાં સ્થાન ૭૫૦; બાલશિક્ષણમાં ગીતનો પ્રવેશ ૭૫૧; 'કિંડરગાર્ટન' અને 'મોન્ટેસોરી'નો

પૂર્તિ (પૃષ્ઠ ૮૧૮–૮૩૦)

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

પદ્ય-વિભાગ

પ્રવેશક

સાહિત્ય અને સાહિત્યનાં સ્વરૂપો

'વાઙ્મય'ને કેટલાક વિશાળ અર્થમાં વાપરે છે; પરંતુ ઉચ્ચારમાત્ર, વાણીમાત્ર અથવા લેખનમાત્ર–તેને 'વાઙ્મય' કહિયે તો તેમાં અતિવ્યાપ્તિ આવે છે. તેથી, વાઙ્મયની જે રચનામાં વાણી સાથે અર્થનું સમતોલપણું હોય–જેમાં એ બન્ને સમબલવન્તાં હોય–જેમ અર્ધનારીશ્વરના સ્વરૂપમાં કલ્પવામાં આવ્યું છે તેમ—તો તેવું વાઙ્મય જ 'સાહિત્ય' નામને યોગ્ય બને છે : કારણ કે એમાં વાણી અને અર્થનું સાથેસાથ સાથે હોવાપણું–'સહિતત્વ' હોય છે. તેથી જ તેને 'સાહિત્ય' કહે છે. 'સાહિત્ય' શબ્દની એક વધારે વ્યુત્પત્તિ સૂચવનાર આચાર્ય આનન્દશંકર ધ્રુવ છે : "નાટકને આરંભે સૂત્રધાર અને નટાદિક એકઠા મળી સંલાપ કરે–'सूत्रधारेण सहिताः संलापं यत्र कुर्वते'–એ આમુખ નામ પ્રસ્તાવના; અને એ ઉપરથી આખું નાટક–જેમાં નટોનું સાહિત્ય [=સહિત હોવાપણું] અર્થાત્ સમાગમ અને સંલાપ છે–તે –સાહિત્ય. જે કંઈ સંસ્કારી સ્થાયી ભાષામાં લોકોત્તર લેખ કે કથન તે 'સાહિત્ય' સંજ્ઞાને પાત્ર છે.

આ સાહિત્ય ઊર્મિપ્રધાન અથવા કલ્પનાપ્રધાન હોય, તેમ વિચાર–પ્રધાન પણ હોય : વિચારપ્રધાન સાહિત્યને 'શાસ્ત્ર' કહિયે તો કલ્પનાપ્રધાન સાહિત્યને 'સારસ્વત' અથવા 'લલિતવાઙ્મય' કહેવું ઠીક પડશે. રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'માં કહ્યું જ છે કે 'वाङ्मयमुभयथा। शास्त्रं काव्यं च॥' 'વાઙ્મય બે પ્રકારનું છે : શાસ્ત્ર અને કાવ્ય."

બધી લલિત કલાઓમાં કાવ્યનું સ્થાન ઊંચું છે; કારણ કે ઊર્મિ તથા કલ્પનાના બળથી, તેનામાં સહૃદયના હૃદયને આહ્લાદ આપવાનો ગુણ રહેલો છે. 'શાસ્ત્ર' અથવા 'શાસ્ત્રીય વાઙ્મય' બુદ્ધિને–મગજને અસર કરે છે; અને તે મુખ્યત્વે વિચારપ્રધાન છે. શિલ્પ, વ્યાકરણ, કોષ, રાજનીતિ વગેરે વિષયોના ગ્રંથો, પદ્ય–બદ્ધ હોવા છતાં, શાસ્ત્ર–વિભાગમાં જાય છે. ત્યારે 'લલિત' અથવા રસાત્મક કે ભાવાત્મક સાહિત્ય હૃદયને, લાગણીને અસર કરે છે.

લલિત વાઙ્મયને તેના બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપરથી બે વિભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે : ગદ્ય અને પદ્ય : જેમાં માત્રા, અક્ષર કે શબ્દની ગોઠવણીની બાબતમાં કે પંક્તિઓના માપ સંબંધમાં કે તેની નિયત સંખ્યાના સંબંધમાં કોઈ નિયંત્રણ કે બંધન નથી હોતું : એટલે કે જે અનિબદ્ધ રચના હોય છે તેને 'ગદ્ય' કહે છે (સંસ્કૃત ધાતુ गद् બોલવું ઉપરથી); પરંતુ જેમાં છંદઃશાસ્ત્રના નિયમોને અનુસરી, એકંદર પદ્યાવલિની રચના કરવાની હોય છે તેને 'પદ્ય' કહે છે. શ્રીકંઠ એની 'રસકૌમુદી'–જે ગ્રંથ હજી અપ્રકટ છે અને પ્રકટ કરવા યોગ્ય છે-તેમાં કહે છે: "अनिबद्धं गद्यं । निबद्धं पद्यम् ।" છંદોબદ્ધ–રચનાના બંધન વગરનાં રસયુક્ત વાક્યો તે ગદ્ય. 'રસયુક્ત વાક્ય' એટલા માટે કે સામાન્ય વાતચીતને 'ગદ્ય' કહી શકાશે નહિ; શબ્દ અને અર્થના ચમત્કારથી રસ ઉત્પન્ન કરી, વાચકને આનંદ આપી શકે તેવી જ ગદ્યરચનાને 'સાહિત્ય' કહી શકાય. ગદ્ય મનુષ્યવાણીનું સાહજિક સ્વરૂપ છે. બોલનાર બોલવામાં પુનરુક્તિ, વિષયાંતર વગેરે દોષ અજાણતાં કરે છે તેનાથી ગદ્ય મુક્ત છે. છતાં પદ્યનાં કૃત્રિમ બંધનથી ગદ્ય રહિત છે.

'લલિત વાઙ્મય'નો રસાત્મક અને પદ્યબદ્ધ વાણીપ્રવાહ તે કવિતા. આ વાણીપ્રવાહ અનેક સ્વરૂપે આવિર્ભાવ પામે છેઃ સાહિત્યના અમુક આકારમાં ભાષા પ્રતિબિમ્બિત થાય છે તેને તે સાહિત્યનું 'સ્વરૂપ' 'પ્રકાર' કે અંગ્રેજી શબ્દ 'Form'થી સૂચવાતો આકાર–પ્રકાર કહીને ઓળખવામાં આવે છે કાવ્યનાં વિવિધ સ્વરૂપો તે મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, ગીતકાવ્ય તથા મુક્તક.

કાવ્યથી ઇતર એવા ગદ્ય-સ્વરૂપના પ્રકારાન્તરો તે ચમ્પૂકથા, આખ્યાયિકા, નવલકથા, નવલિકા, નાટક, નિબંધ, જીવનચરિત્ર વગેરે.

આમ વિષયપરત્વે તથા રચનાબંધને અનુલક્ષીને એક જ સાહિત્યનાં 'નામ-રૂપ જૂજવાં' આપવામાં આવે છે: 'જો કે અંતે તો એકનું એક' 'વાઙ્મય' જ તે હોય છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંત લઈને કહિયે તો 'રામાયણ' એ 'વ્યકિતકાવ્ય' છે; 'મહાભારત' એ 'વસ્તુકાવ્ય' છે; 'રઘુવંશ' એ 'વંશકાવ્ય' છે; 'મેઘદૂત' એ 'ભાવકાવ્ય' છે; 'બૃહત્કથા' એ 'અદ્‌ભુત કાવ્ય' છે; 'અમરુશતક' 'ભર્તૃહરિશતક' એ 'મુકતકકાવ્ય' છે; 'ગીતગોવિંદ' એ 'ગીતકાવ્ય' છે; અને 'કિરાતાર્જુનીય' એ 'વૃત્તકાવ્ય' છે.

આમ આપણે જોયું કે જેમાં શબ્દ અને અર્થ, વિશિષ્ટરૂપે એક બીજાની સાથે મળેલા હોય, અને જ્યાં શિવ-પાર્વતીવત્ અર્થ અને વાણી એક બીજાનાં અર્ધાંગ હોય એ કાવ્ય-સાહિત્ય. આ કાવ્ય-સાહિત્ય એ સાહિત્ય સામાન્યનો આત્મા છે. કાવ્ય એ ક્રાન્તદર્શીની દૃષ્ટિ છે. પછી એ ગદ્ય હો, વા પદ્ય હો. પદ્યમાં અર્થ-સંગીત સાથે શબ્દ-સંગીતનો જેટલો સહચાર, તેટલું પદ્ય, ગદ્ય કરતાં કાવ્યનું વિશેષ અન્તરંગ; અને ગદ્યમાં જેટલો શબ્દ-સંગીતનો અભાવ તેટલું તે કાવ્યનું બહિરંગ. આ કારણને લીધે જ કાવ્ય એ શાસ્ત્ર અને વિદ્યાથી ભિન્ન છે.

જેમ પુરુષ અને પ્રકૃતિ સાથે મળીને આ વિશ્વનો અપૂર્વ રાસ રમી રહ્યાં છે તેમ, શબ્દ અને અર્થ એક બીજામાં સાથે ભળીને રસમય કાવ્ય-રસમય સાહિત્ય-સર્જી રહ્યાં છે. જેમ અર્ધનારીશ્વરમાં શિવની મંગલકારી મનોહરતા અને પાર્વતીની સુભગ સુંદરતાનો અદ્‌ભુત યોગ થાય છે, તેમ સાહિત્ય સમસ્તના આત્માસમાન કાવ્યસાહિત્યમાં શબ્દ અને અર્થ પ્રત્યેકની ભિન્ન ભિન્ન, તેમ જ, એક બીજામાં ભળેલી મનોહરતા પ્રતીત થાય છે. આમ શબ્દ અને અર્થનું વિશિષ્ટ સૌંદર્ય, તેમ જ સંશ્લિષ્ટ (એક બીજામાં ભળેલું) સૌંદર્ય જેમાં હોય તે 'સાહિત્ય'. આ લક્ષણ, સાહિત્યમાત્રના અર્ક-

સમાન કવિતાસાહિત્યને સવિશેષ લાગુ પડે છે. આલંકારિક ભામહ તેની વ્યાખ્યા આપે છે કે 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।' અને રસશાસ્ત્રી મમ્મટ તેનું લક્ષણ એમ બાંધે છે કે 'तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि ।' સુંદર શબ્દો અને સુંદર અર્થોનો સંશ્લેષ એ કાવ્યસાહિત્ય; એમાં અલંકાર ન હોય તો પણ ચાલે. ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓ જેમ શબ્દ અને અર્થનો સંશ્લેષ અથવા સુભગ સંયોગ હોય છે તેમ, આનંદ અને ઉપદેશનો પણ મનોહર સંયોગ હોય છે. તે પ્રગટ કરવાનું મુખ્ય દ્વાર સૌંદર્ય છે.

સાયણાચાર્યે વેદભાષ્યના મંગલાચરણમાં સાહિત્યનું સ્વરૂપ આલેખ્યું છે : વેદ-જ્ઞાન-સાહિત્ય એ પરમાત્માના પ્રાણ જેવું ચૈતન્ય છે; અને અખિલ જગત, જ્ઞાનમાંથી એટલે સાહિત્યમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ આદિ સર્વ સંસ્થાઓનો જન્મ અને વિકાસ સાહિત્યદ્વારા સધાયો છે. જગતનાં મહાન સંચલનો અને એવી મહાન ક્રાન્તિઓ સાહિત્યકારોની મનોભૂમિમાં પ્રથમ જન્મે છે : તેથી તેમને 'ક્રાન્તદર્શી' કહેવામાં આવ્યા છે. એક મહાન વિચારમાં સમસ્ત જગતના જીવનને પલટી નાખવાનું સામર્થ્ય રહેલું છે. પ્રજાજીવનની આશાઓ, આકાંક્ષાઓ, ભાવનાઓ–પ્રજાના આત્માનું આખું વલણ એના સાહિત્યદ્વારા અને ખાસ કરીને તેના કાવ્યસાહિત્યદ્વારા સમજાય છે. પ્રજાજીવનનો આન્તર ઇતિહાસ એનો સાહિત્યકાર જ પ્રગટ કરી શકે છે. વળી આપણા પ્રાકૃત જીવનને સંસ્કારી બનાવી, અને ઉન્નતિને માર્ગે લઈ જનાર પણ સાહિત્ય જ છે. જો જગતમાં સાહિત્યનો પ્રાદુર્ભાવ થયો ન હોત તો મનુષ્યજીવન પશુસમાન પ્રાકૃત રહ્યું હોત. આપણા પ્રાકૃત અને પામર સંસારને સુંદર, સંસ્કારી અને શાણપણભરેલો બનાવનાર મહાન સાહિત્યકારો જ છે.

" સાહિત્ય એ જનસમાજના ચૈતન્યનું વાઙ્મય શરીર છે. એ સ્થૂલ શરીરના અન્તરમાં જનસમાજની વાસનાઓનું બનેલું સૂક્ષ્મ શરીર (લિંગ-દેહ) રહેલું છે: જેમ સ્થૂલ શરીરના વ્યાપાર વાસનાત્મક સૂક્ષ્મ શરીરપર

અસર કરે છે (સદાચારથી સદ્‌વૃત્તિ અને દુરાચારથી દુર્વૃત્તિ બંધાય છે) તેમ, કીટભ્રમરન્યાયે, સૂક્ષ્મ શરીર ઉપર અસર કરે છે—અને આ રીતે એ બે શરીર વચ્ચે—સાહિત્ય અને જનસમાજની વાસનાઓ વચ્ચે-કાર્યકારણ-ભાવનો સંબંધ છે." (ડો. આનન્દશંકર ધ્રુવ કૃત 'સાહિત્ય વિચાર' પૃ. ૧૧)

"જનસમાજના હૃદયમાંથી કાવ્ય ઉદ્‌ભવવા માટે, જનસમાજ પોતે કાવ્યરૂપ હોવો જોઇએ; અને કાવ્યરૂપ હોવું એટલે, Epic, Dramatic અને Lyric–ત્રણે તત્ત્વોથી ભરપૂર હોવું: અર્થાત્ એનાં જીવનમાં વીર અને અદ્‌ભુતપ્રધાન મહાકાવ્યના સર્ગો સર્જાવા જોઇએ, એનાં પાત્રોમાં વિશિષ્ટતા, વિવિધતા અને અલૌકિક સંવિધાન ભર્યાં જીવનનાં નાટકો–અનુકરણ નહિ, પણ ભાવના ચિત્રો–પ્રગટ થવાં જોઈએ, તથા એનું હૃદય રસના ઉછાળાથી ઉભરાવું જોઈએ.

જીવનમાં ક્ષોભ–મન્થન-વિગ્રહ એ વિના ખરી શાન્તિ નથી; અને શાન્તિ વિના સાહિત્ય નથી. આમ ક્ષોભ અને શાન્તિ-ઉભય પરસ્પરવિરુદ્ધ દીસતાં કારણોમાંથી સાહિત્યનાં અમૃત નીકળે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીનું 'શબ્દના વેપાર'નું ગીત તેની શાખ પૂરે છે :—

> "આતમની એરણ પરે, જે દિ' અનુભવ પછડાય:
> તે દિ' શબ્દ તણખા ઝરે, રગ રગ કડાકા થાય.
> જી—જી—શબ્દના વેપાર".

જડ જર્જર જીવનનો નાશ એ જીવનના પુનરુલ્લાસ માટે આવશ્યક છે. પાન ખરે છે ત્યારે જ નવી કુંપળો ફૂટે છે. આમ જીવનની વિષમતા એ સાહિત્યની માતા બને છે. સાહિત્યના મહાન યુગો એ પ્રજાજીવનની વિશાલતા અને વિપુલતાના જ યુગો હોય છે. કારણ કે ત્યારે મનુષ્યજીવન પ્રબળ, પરાક્રમી અને પ્રભાવશાળી, બનેલું હોય છે. રામાયણ અને મહાભારત એ પ્રજાજીવનના જ ઉદય અને અસ્તની કથા છે. વાલ્મીકિની કૃતિ એ એક કરુણ પ્રસંગથી ઉત્તેજિત થઈ, આર્યતાની ભાવના જે પ્રજાના

અંતરાત્મામાં વિરાજતી હતી તેને, શબ્દબ્રહ્મરૂપે પ્રગટ કરી. ત્યારે મહાભારત કાળમાં આર્યપ્રજા જે આત્મઘાત કરી રહી હતી તેનું કરુણ અને ભવ્ય ચિત્ર વ્યાસમુનિએ દોર્યું છે; અને એ કરુણતાને, પ્રાચીન આર્યજીવનની ભાવનાનાં કેટલાંક આખ્યાનો, ઉપદેશો વગેરે મૂકીને, વ્યાસ ભગવાને ઘેરી બનાવી છે. એક દ્રષ્ટા ઋષિનું, તો બીજું મનનશીલ મુનિનું કાવ્ય છે. પણ ઉભય, હિંદની ઊગતી અને આથમતી રાષ્ટ્રીય એકતામાંથી જન્મેલાં કાવ્યો છે.

સાહિત્યના સામાન્યપણે બે વિભાગ કરવામાં આવે છે; વિચારપ્રેરક અને આચારપ્રેરક. જે સાહિત્ય વાંચવાથી માણસને ઊઠીને કામ કરવાનું મન થાય, પોતાના જીવનમાં તેમ જ સામાજમાં ભારે પરિવર્તન કરી નાખવાનું મન થાય તેવા સાહિત્યને 'આચારપ્રધાન' અથવા 'પુરુષાર્થી' સાહિત્ય કહી શકાય. સાહિત્યના આપણે બીજી રીતે બીજા બે ભાગ પાડી શકીએ : અનુભવપ્રધાન સાહિત્ય અને કલ્પના–પ્રધાન. મનુષ્યજાતિની પ્રગતિને મોખરે હમેશ કલ્પના જ હોય છે. કલ્પના એ મનુષ્યના વહાણનો સઢ છે; પણ જો વહાણમાં અનુભવનો ભાર ન હોય તો સઢનો પવન એને ક્યાં લઈ જાય અને ખરાબે ચડાવે એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

\ નિબંધ, વાર્તા, જીવનચરિત્ર, નવલકથા, પ્રવાસ વગેરેનું સાહિત્ય, વિચારપ્રેરક હોવાની સાથે આચારપ્રેરક બની શકે તો, સમાજને તે આશીર્વાદરૂપ બની શકે. વળી શૈલીમાં એ કલ્પનાપ્રધાન હોય તેટલું જ, અથવા તેથી યે વધારે, વિષયમાં અનુભવપ્રધાન હોય તો જ સમાજને માટે એ દીવાદાંડી બની શકે. સાહિત્ય એ કાંઈ વાસ્તવિક જીવનનો સંપૂર્ણ ફોટોગ્રાફ નથી હોતો. જેટલી વસ્તુ તરફ ધ્યાન ખેંચવાનું હોય તેટલી જ વસ્તુઓ સાહિત્યમાં આણવાની હોય છે. ધારી વસ્તુ આગળ આણવી અને અનિષ્ટ વસ્તુઓ દબાવવી એ સાહિત્ય અને કળાનો આત્મા છે. પુરસ્કાર અને તિરસ્કાર વગર કળા સંભવતી જ નથી. સાહિત્યકૃતિના મુખ્ય રસને જે હાનિકારક હોય તે કાઢી નાખવું જોઈએ ; ત્યારે જ એ કૃતિ કલાપૂર્ણ બની શકે છે.

સાહિત્ય એક જાતનું ચૈતન્ય છે; સામાજિક તેજ છે; મનુષ્યસંકલ્પની અમોઘ શકિત છે. આ શકિતની સહાયથી માણસ ગમે તેવું સારું નરસું પરિણામ ચોક્કસ આણી શકે છે; પણ આ બેધારી તલવાર છે : સાહિત્ય એક જાતનું રસાયણ છે; જે એને જીરવશે તેને તે અજરામર બનાવશે : પણ જો એનો દુરુપયોગ થાય તો તે તેનો જીવ લેશે. જીવનને ભૂલી જઈને, જીવનનો દ્રોહ કરીને કેવળ સાહિત્યનું પોષણ થઈ શકે નહિ. જીવન માટે સાહિત્ય છે; જીવનમાંથી સાહિત્યનો ઉદ્‌ગમ છે, અને 'સાહિત્યનું ફળ પણ સંસ્કારી અને સમર્થ જીવનમાં જ રહેલું છે. કેટલાક કહે છે સાહિત્ય એ જીવનનું સમાલોચન છે; વાત સાચી છે. પણ તેમાં આખું સત્ય આવી જતું નથી. સાહિત્ય જીવનની પુનર્ઘટના છે, તેમજ નવસર્જન પણ છે; અને કેટલીક વાર તે જીવનપ્રેરણા પણ હોય છે.

કાવ્યો, નાટકો, સંવાદો, નવલકથાઓ, વાર્તાઓ, નિબંધો—એ સર્વ સાહિત્યનાં જુદાંજુદાં અંગ છે, સાહિત્યદેહનાં નિરનિરાળાં સ્વરૂપો છે. એ સર્વમાં કાવ્ય એ ઉત્તમ કહેવાય છે. તેના અનેક પ્રકારો છે. નાટક તે પણ કાવ્યનું જ એક સ્વરૂપ છે; અને તે ઊંચામાં ઊંચું કલા-સ્વરૂપ છે. નવલકથા અને વાર્તામાં કલ્પના હોય છે, વર્ણનો હોય છે, જનસ્વભાવનાં ચિત્રો હોય છે : પણ તેની કલ્પના, કવિતા કરતાં ઓછા ગૌરવવાળી હોય છે; તેમાં કલાવિધાન ઊતરતા પ્રકારનું હોય છે; અને તેમાં સંસારની સૂક્ષ્મ વિગતો પણ અસ્થાને નથી. નિબંધમાં કલ્પના સૌથી થોડી હોય છે; પણ તેથી તે અંગ ઓછા મહત્ત્વનું નથી. જેમાં ભાવ વધારે ઉત્કટ હોય છે, જેમાં કંઇક કર્ણપ્રિય લાગે એવી વાકયરચના હોય છે તેવા નિબંધો પણ કાવ્યમાં ગણાય છે. આમ કલ્પનાના ઓછાવત્તા પ્રમાણ ઉપરથી, સાહિત્યના આ પ્રકારોને કેટલાક ઓળખાવે છે.

સઘળા દેશોમાં તેમ આપણા દેશમાં પણ, કવિતાનો જન્મ પહેલો થયો; અને ગદ્યની, એક સાહિત્યના ઉપયોગી અંગ તરીકે ખીલવણી, અનેક શતકો

પછી થઈ. નાટકોમાં ગદ્ય પણ હોય છે. એટલા કારણથી શુદ્ધ કાવ્યથી તેને જુદાં પાડવામાં આવે છે: તોપણ, સાહિત્યમાં ગદ્યના કરતાં જેમ કવિતા પ્રથમ લખાઈ તેમ વાર્તા, નિબંધ કે સંવાદ કરતાં નાટકો પ્રથમ લખાયાં. ગ્રીસમાં, ઈંગ્લંડમાં, તેમ જ પ્રાચીન ભારતમાં સાહિત્યનું એ અંગ પ્રથમ કેળવાયું. નાટક કેવાં હોવાં જોઈએ તે વિષે સૂક્ષ્મ નિયમો રચાયા અને તે નિયમાનુસાર લખાયલાં નાટકો ભજવવામાં આવતાં હોવાથી, અને તે બીજાં કાવ્યોની પેઠે પાઠ્ય–મોઢે કરવામાં આવતાં–હોવાથી, જનસમાજમાં તેનો ઘણો સત્કાર અને પ્રસાર થતો.

[પ્રતિભાશાળી કવિ કે સમર્થ સાહિત્યકાર તેના જમાનાનો પ્રતિનિધિ હોય છે. તેની આસપાસના વાતાવરણમાંથી જે કાંઈ આનંદ અને જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે, જે કાંઈ સારું અને સુંદર તેના દિલને બહેલાવે, તે સઘળું ગ્રહણ કરી, તેમાંથી પ્રેરણા મેળવી, જે લાગણી અને ભાવ, સુખ અને શાંતિ એ અનુભવે તે, એ વાણીમાં વ્યક્ત કરે છે—પછી તે પદ્યમાં હોય કે ગદ્યમાં હોય. આ અર્થમાં જ કહ્યું છે કે પ્રજાનું સાહિત્ય પ્રજાના જીવનનું દર્શન કરાવે છે. ઈતિહાસમાં પ્રજાનાં કૃત્યો નોંધેલાં હોય છે; પણ સાહિત્યમાં પ્રજાની વાંછનાઓ અને મનોવૃત્તિઓ, પ્રજાની બુદ્ધિમાં ચાલતા તીવ્ર વાદવિવાદો, પ્રજાથી અનુભવાતી ઉચ્ચ આત્મપ્રેરણાઓ, અને એ બધું જેવું ઉદ્ભવ પામે તેવું જ આપણી આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે.]

[આપણા જૂના સાહિત્યે જે કાવ્યપ્રકારો સર્જાવ્યા હતા—રાસા, પ્રબંધ, ફાગુ, મહિના, પદ, આખ્યાન, વાર્તા, ગરબો, ગરબી, આરતી, ભજન વગેરે—તેને સ્થાને વર્તમાન યુગમાં ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, આખ્યાન–કાવ્ય, મહાકાવ્ય, સૉનેટ, કરુણપ્રશસ્તિ, રાસ–વગેરે નવાં સ્વરૂપો અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં દેખાવા માંડયાં છે. આ બધાં જ નવાં કે આપણને અપરિચિત નથી. ઉદાહરણ તરીકે સ્વરૂપ અને તત્ત્વની દૃષ્ટિએ, અત્યારનાં ખંડકાવ્યો જૂનાં લઘુ–આખ્યાનોના

નવા અવતાર છે; અને મોટાં આખ્યાનકાવ્યો તથા મહાકાવ્ય તે જૂના રાસા, પ્રબંધ અને મોટાં આખ્યાનોનું નવું રૂપ છે. અને ઊર્મિકાવ્યો તથા રાસ જૂનાં પદો ને ગરબીઓનો નવદેહે પ્રાદુર્ભાવ છે. આટલું સ્વરૂપ-સામ્ય હોવા છતાં, વર્તમાન કાવ્યસ્વરૂપોનાં સ્વરૂપમાં અને કાવ્યરીતિમાં ખૂબ ફેર પડી ગયો છે. આવા બાહ્ય સ્વરૂપભેદ ઉપરાંત, કવનના વિષયોમાં અને કવિની દૃષ્ટિમાં મોટો ફેર જૂની અને નવી કવિતા વચ્ચે માલુમ પડે છે: તેનાં કારણોમાં અંગ્રેજી કવિતાસાહિત્યનો પરિચય અને આપણા નવા જીવનનો પ્રભાવ—એ છે.]

[આપણી જૂની કવિતાને ધર્મ, ભક્તિ, નીતિ-ઉપદેશ અને વૈરાગ્યના વિષયો રુચતા હતા: તેની સરખામણીમાં અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા સાંસારિક બની છે: જૂની કવિતામાં ઘણે ભાગે પ્રભુ પૂજાસ્થાને હતો; અને પ્રભુ સિવાય બીજા કોઇ માનવની કવિતા ન લખવાનો કવિઓનો સંકલ્પ વરતાતો હતો: ત્યારે અર્વાચીન કવિએ પ્રભુને સ્થાને માનવીની મૂર્તિપ્રતિષ્ઠા સાહિત્યમંદિરમાં કરી; પરિણામે માનવવ્યવહારનો આખો પ્રદેશ સાહિત્ય માટે ખુલ્લો થઈ ગયો. માનવીને માનવીમાં રસ ઉત્પન્ન થયો: અને તેનાં સંવેદનોને તેણે વાચા આપી: જૂની કવિતામાં, જે સર્વસાધારણ અનુભવની ભૂમિકાએ રહીને લખાતું હતું તે, વર્તમાન કવિતામાં આત્મલક્ષી સર્જન બની ગયું.]

ગદ્યનાં સ્વરૂપોની વાત પદ્યસ્વરૂપો જેટલી પરિચિત લાગતી નથી; કારણ કે જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય બહુધા પદ્યમાં રચાયું છે, અને સાહિત્ય-સર્જન માટે ગદ્યની પ્રતિષ્ઠા આજે છે તેટલી જૂના કાળમાં જણાઈ નથી: મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં ગદ્યનો સાવ અભાવ હતો એમ નહિ; પરંતુ ગદ્યના સાહિત્યપ્રયોગ, પદ્યને મુકાબલે બહુ ગણ્યાગાંઠ્યા થયેલા જણાય છે. એટલે સાહિત્યસર્જકો માટે નાટક, વાર્તા, નવલકથા, નિબંધ, ચરિત્ર આદિ ગદ્ય-સાહિત્યપ્રકારોનો પ્રદેશ ખુલ્લો મૂકવાનું કાર્ય અર્વાચીન યુગ માટે જ નિર્માણ થયેલું હતું.

ગદ્યના ઘડતરમાં અંગ્રેજી ગદ્યની અસર થવા પામી: એટલે ગદ્યનો ઉપયોગ સાહિત્યક્ષમ ગણાવા લાગ્યો. તેની સાથે નાટક, નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, નિબંધિકા, ચરિત્ર, રેખાચિત્ર, પ્રવાસવર્ણન આદિ ગદ્ય સાહિત્ય-પ્રકારો અસ્તિત્વમાં આવ્યા : છતાં એ ભૂલવા જેવું નથી કે આ અર્વાચીન પ્રકારોનું સાહિત્ય હજી પૂરાં સો વર્ષનું પણ થયું નથી ! આ બધા સાહિત્ય-પ્રકારોના ગુજરાતી નમૂના, સાહિત્યસ્વરૂપની બાબતમાં અને કલાવિધાનમાં પણ પશ્ચિમના તે-તે સાહિત્યપ્રકારોનાં સાહિત્યસ્વરૂપને અને કલાવિધાનને અનુસરે છે એ સ્પષ્ટ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તા, રાસ, પ્રબંધ, આખ્યાન વગેરે હતાં; પણ આજની આપણી ટૂંકી વાર્તા અને નવલકથાનું સ્વરૂપ તેમને જરા પણ મળતું આવતું નથી; પરંતુ પાશ્ચાત્ય વાર્તા અને નવલકથા જ તેમની જનની છે. એ જ કથા નાટકની છે: ગુજરાતી નાટક પર સંસ્કૃત નાટકની અને શરૂઆતમાં ભવાઈના તળપદા સાહિત્યપ્રકારની થોડી અસર પડી હતી : પણ એના પર વિશેષ અસર પડી પશ્ચિમનાં નાટકોની. કરુણાન્ત નાટકના પ્રકાર માટે તેમ જ કવિ ન્હાનાલાલનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકો માટે, બટુભાઇ આદિનાં ગદ્યનાટકો માટે તથા આધુનિક એકાંકી નાટકો માટે પ્રેરણા પશ્ચિમનાં નાટકો પાસેથી આવી છે. આ સર્વ ગદ્ય સાહિત્યપ્રકારોનું સ્વરૂપ અને કલાવિધાન યૂરોપ અમેરિકામાં લગભગ એકસરખાં જણાય છે: પરંતુ આપણે અંગ્રેજોના સંપર્કમાં મૂકાયા; તેથી અંગ્રેજી માર્ફત એની અસર આપણે ઝીલી.

ગદ્યના સાહિત્યપ્રકારો પશ્ચિમની અસર નીચે ઉદ્દભાવિત થયા તેની સાથે, તેના વિવેચનસિદ્ધાન્તો અને વિવેચનપ્રકારોની અસર પણ ગુજરાતી વિવેચન ઉપર થયા વગર રહી નહિ. સંસ્કૃત આલંકારિકોની કાવ્ય-શાસ્ત્રમીમાંસા-પદ્ધતિથી નહિ, પણ એરિસ્ટોટલનું કાવ્યશાસ્ત્ર ('પોયેટિક્સ') જેના પાયામાં છે એ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશાસ્ત્રની અને વિવેચનપદ્ધતિની અસર, ગુજરાતી વિવેચનપર થઈ: કારણ કે વાર્તા, નાટક, નવલકથા વગેરે

સાહિત્યસ્વરૂપોનું કલાસ્વરૂપ જ પશ્ચિમનું : એટલે એનું વિવેચન પણ પાશ્ચાત્ય વિવેચનને ધોરણે થાય એ સ્વાભાવિક છે. કાવ્યનું સ્વરૂપ, કવિતાના સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક એવા બે પ્રકારો, 'કલાસિકલ' અને 'રોમાન્ટિક' સાહિત્યનાં લક્ષણો, વૃત્તિમય ભાવાભાસ કે અસત્ય-ભાવારોપણ, 'લિરિક' નાં લક્ષણો, 'શૈલી' ની ચર્ચા, સાહિત્ય અને પ્રજા-જીવનનો સંબંધ, સાહિત્ય કલા અને નીતિનો સંબંધ-વગેરે સાહિત્ય-ચર્ચાના પરદેશી પ્રશ્નો, અર્વાચીન વિવેચનમાં દાખલ થયા તેનું મૂળ પાશ્ચાત્ય વિવેચનશાસ્ત્રમાં સહેજે જોઈ શકાય છે.

[આમ જોઈ શકાયું કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતાનાં પ્રેરક બળો નવા યુગમાં કામ ન લાગ્યાં; તેથી નવાં કાવ્યસ્વરૂપોનો આશ્રય લેવાયો; ગદ્યનો તો પહેલાં સાહિત્યસર્જન માટે બહોળો ઉપયોગ થતો જ નહોતો. તેથી છાપખાનાંના નવા યુગમાં શ્રાવ્ય સાહિત્યને બદલે પાઠ્ય સાહિત્ય લખાતું— છપાતું ગયું; અને સમૂહને બદલે વ્યક્તિને ધ્યાનમાં રાખીને બધું સર્જન થવા લાગ્યું. જૂના સાહિત્ય પ્રકારનો ઉપયોગ બંધિયાર થઈ જવાથી, નવા યુગમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિશીલને "જ્ઞાનદંડ" પ્રહર્યો : પરિણામે લુપ્ત થયેલો બધો સાહિત્ય-પ્રવાહ નવા સ્વરૂપે સમાજમાં વહેતો થયો.

અદ્યતન સાહિત્યપ્રકારોનું સ્વરૂપ, યુગધર્મોને અનુરૂપ ઘડાતું જાય છે : "જ્યારથી સાહિત્ય જીવનલક્ષી અને જનતા-અભિમુખ બનતું ગયું ત્યારથી, નીચલા થરનાં માનવીઓનું જીવન સાહિત્યમાં નિરૂપાતું ગયું. અત્યારસુધી એ સાહિત્યનાં ઉપેક્ષિતો રહ્યાં હતાં. ઉજળિયાત મધ્યમ વર્ગના એટલે કે શ્રીમંત, ભણેલાં અને શહેરી પાત્રો અને તેમનાં જીવન પર જ સાહિત્યકારોએ ધ્યાન આપ્યા કર્યું હતું. હવે ગાંધીજીએ ગામડાં અને દરિદ્રનારાયણોની સેવા પર ભાર મૂકયો. તેણે એક પ્રકારનું દૃષ્ટિ-પરિવર્તન કર્યું. ગરીબ, અભણ, નીચલા થરનાં પાત્રો અને તેમનાં જીવન તથા પ્રશ્નો ઉપાડી, માનવતાપ્રેમી દૃષ્ટિથી તેનું નિરૂપણ કરવા

તરફ વળતાં, સાહિત્યકારોની સહાનુભૂતિનો પ્રદેશ વિશાળ બનતો ગયો. વાર્તામાં 'ધૂમકેતુ'એ, કવિતામાં મેઘાણી અને 'સુંદરમે' તથા નાટકમાં 'આગગાડી'ના લેખક ચંદ્રવદને ઉપેક્ષિતોપ્રત્યે પ્રથમ સહાનુભૂતિ બતાવવી શરૂ કરી; અને પછી તો એ વલણ વધતું ગયું છે. અને નવલકથાના ક્ષેત્રમાં પણ 'ભીખો ચોટ્ટો,' 'હૃદયવિભૂતિ,' 'મળેલા જીવ' ને 'જનમટીપ' જેવી કૃતિઓ આપણને મળી છે. મજૂર અને વેશ્યા પણ સાહિત્યમાં સહાનુભૂતિભર્યું સ્થાન પછી તો પામ્યાં છે ગ્રામોદ્ધાર અને અસ્પૃશ્યતાનિવારણની ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓએ પણ 'ગ્રામલક્ષ્મી' અને 'પ્રાયશ્ચિત્ત' ના વર્ગની ઘણી નવલકથાઓ જન્માવી છે. સાહિત્ય ગામડામાં ગયું અથવા ગામડું સાહિત્યમાં પેઠું, તે આમ ગાંધીજીની પ્રેરણાને લીધે." (પ્રો. અનંતરાય રાવળકૃત 'ગંધાક્ષત,' 'અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો.' પૃ. ૨૯૭)

સાહિત્યના પ્રકારોનો પરિચય અનેક રીતે સાધી શકાય; એક તો તેના બાહ્ય સ્વરૂપ–ગદ્ય કે પદ્ય–ઉપરથી. : આ તો એનું સૌથી વહેલું, ધ્યાનમાં આવી શકે તેવું લક્ષણ છે. કાવ્ય એ આત્માની ભાષા છે; ગદ્ય એ વિજ્ઞાનની ભાષા છે. કવિતા એ રહસ્યની, ભક્તિની, ધર્મની વાણી છે. ગદ્ય સમસ્ત કથયિતવ્યને બુદ્ધિ સમક્ષ સ્ફુટ કરે છે. ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રથમ પદ્ય અને ગદ્ય લખાવા માંડે છે. તેથી ઘણાક લેખકો શરૂઆતમાં કવિ બને છે; અને પાછળથી ગદ્યકાર થાય છે. કેટલાક સારા કવિતાલેખકો પાછળથી માત્ર વિવેચકો બની જાય છે–તે પણ આ જ વાતનું સમર્થન કરે છે. પદ્ય લખવામાં વધુ અભ્યાસ, વધુ કાળજી અને ચોકસાઈ ઉપરાંત, કુદરતી બક્ષીસ–પ્રતિભા–ની પણ જરૂર પડે છે. તેથી, અનુભવથી પદ્યકાર સમજી જાય છે કે તેનું બળ પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં વિશેષ અનુકૂળ બનશે. પણ સુંદર ગદ્ય લખવું એ કામ પણ અભ્યાસ અને ચીવટ માગી લે છે. 'गद्यं कवीनां निकषं वदान्ति ।' ગદ્ય લખવું એ પણ કવિઓની એક કસોટી ગણાય છે. જે સુંદર પ્રવાહી ગદ્ય લખી શકે તે જ સારો કવિ બની શકે છે. આમ સાહિત્યનું

સર્જન જે બાહ્ય આકાર ધારણ કરે છે—ગદ્યનો કે પદ્યનો—તેને ધ્યાનમાં રાખીને, સાહિત્યના પ્રકારોનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવે છે.

સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોનું પરિશીલન તેના વિષયને એટલે વસ્તુને ધ્યાનમાં રાખીને પણ થઈ શકે છે : એકની એક વસ્તુ, જુદે જુદે જમાને, જુદા જુદા વાતાવરણમાં, જુદા જુદા કલાકારોને હાથે, અવનવાં રૂપ ધારણ કરે છે : એ સૌને ઓળખવાની કુંચી તેના કથયિતવ્યમાં રહેલી છે : સ્વાભાવિક રીતે સાહિત્યકારની કલા અને શૈલીની નવીનતા તથા મોહકતા એ અભ્યાસનો વિષય બની રહે છે.

સાહિત્યસ્વરૂપોનો પરિચય કેળવવાનો ત્રીજો માર્ગ તેના સર્જન કાલાનુક્રમનો છે. એટલે સાહિત્યનાં અનેક સ્વરૂપોનું ઘડતર, તેમનો જન્મ, વિકાસ અથવા તો લય અને પુનરુદ્ધાર—એ બધાંયે પાસાં, કાલાનુક્રમને નજર આગળ રાખીને તપાસી શકાય તેમ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'મુક્તક' અથવા 'સુભાષિત'નાં છુટક પદ્યોની રચનાને આચાર્ય હેમચંદ્રે 'અષ્ટાધ્યાયી વ્યાકરણ'માં દૃષ્ટાંત રૂપે સંગ્રહી છે : એ આપણું પ્રાચીનતમ ગુજરાતી સાહિત્ય : એ દષ્ટાંતો, હેમચંદ્રાચાર્યે લોકસાહિત્યની લોકભાષામાં રચાયેલાં સાંભળ્યાં હશે તેને, તેમણે સંગ્રહીને તેમને ચિરંજીવ બનાવ્યાં છે. આ કારણથી ગેય 'રાસક' તથા એક વસ્તુ કે વિષયને લઇને રચાતા 'રાસા' 'આખ્યાન' કે 'પ્રબંધ' કરતાં, મુક્તકનું સર્જન પહેલું ગણાવું જોઇએ. એ જ મુક્તક પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓના યુગમાં વાર્તાનું આવશ્યક અંગ બને છે; પરંતુ કાળે કરીને એવી છુટક પદ્યની રચના, પદો અને ભજનોની લોકપ્રિયતા આગળ, ઝાંખી પડે છે. દલપતરામ તેને પાછું ગૌરવ અર્પે છે; પરંતુ નવાં ઊર્મિકાવ્યોના કવિઓ તેને સત્કારતા નથી. પાછું કાળનું ચક્ર એક આવર્તન લે છે : અને અદ્યતન કવિતા રચનારાઓ, એ પ્રાચીન મુક્તકને અપનાવે છે : છતાં તેના સ્વરૂપમાં અને આકારમાં થોડો ભેદ દાખલ કરે છે. આ ઉદાહરણદ્વારા જણાશે કે સાહિત્યના સ્વરૂપના સર્જનનો કાલાનુક્રમ તેના ઈતિહાસને સમજવામાં ઠીક ઠીક મદદગાર થાય છે.

[સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો આકાર કેવે કેવે પ્રકારે બદલાતો રહે છે તે સમજાવવા માટે એક સુંદર ઉપમા મળી આવે છે: " માણસનું શરીર બદલાય તેમ, તેને પહેરાવવાનાં કપડાંનો આકાર, તેનાં માપ વગેરે બદલાવવાં પડે છે: તેમ (સાહિત્યકારનો) અનુભવ બદલાય તે પ્રમાણે તે અનુભવને પ્રગટ કરવાનું બાહ્યસ્વરૂપ બદલાવવું જ પડે. એ પ્રમાણે આપણી કવિતાએ જેમ જેમ નવા પ્રકારના અનુભવોને પોતાનો વિષય કર્યો તેમ તેમ, કાવ્યનાં બાહ્ય અંગો, તેની ભાષા, છન્દ, પ્રાસ, અલંકાર, રીતિ બદલાતાં ગયાં છે." (પ્રો. રામનારાયણ પાઠક કૃત, ' અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો,' પૃ. ૪)]

પ્રસ્તુત અભ્યાસગ્રંથમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં મધ્યકાલીન સાહિત્ય-સ્વરૂપો—પદ્યાત્મક, ગદ્યાત્મક તથા પ્રવર્તમાન ગદ્યપદ્યાત્મક પ્રકારો–નો પરિચય, ઉપર જણાવેલી ત્રણે પ્રકારની પદ્ધતિને પ્રસંગાનુસાર અનુસરીને, કરાવવાનો સંકલ્પ રાખ્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો ભાનપૂર્વક વિચાર આપણે ત્યાં કેવા ક્રમે થવા લાગ્યો તેનો ઇતિહાસ ખરેખર રસમય છે સાહિત્ય સંબંધી વિચાર કરનારી આપણી 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના ' પ્રમુખોનાં વ્યાખ્યાનો'એ, સાહિત્ય સંબંધી વિચાર–વર્તુલો ફેલાવવામાં સારું કાર્ય સાધ્યું છે. સને ૧૯૦૫માં અમદાવાદમાં તેના પહેલા પ્રમુખ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ આખા આર્યાવર્તના એક સમાજપ્રવર્તક નૃત્યમાં અનેક વિચારસંઘર્ષના તાલભંગમાંથી 'તાલબન્ધ' ઉપજાવવા માટે સાહિત્યનું ચિંતન કરનારી 'સાહિત્ય પરિષદ'ની સ્થાપનાને આવકારી હતી. સાપેક્ષ અને નિરપેક્ષ–શાસ્ત્ર અને કાવ્ય એવા સાહિત્યના વિભાગ કરી, ગુજરાતી સાહિત્યવૃક્ષનાં પાંચ પર્વ (પેરાઇઓ) કેમ વધ્યાં તે તેમણે વિગતવાર જણાવ્યું: અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં મૂળ અને થડ તથા ડાળાં–પાંખડાંનો સ્થૂલ પરિચય પણ તેમણે આપ્યો.

સને ૧૯૦૯માં બીજા પ્રમુખ્ દી. બા. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવેઃ સાહિત્યવૃક્ષનાં પાંચ પર્વની માંડણી કાયમ રાખી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં મૂળ નરસિંહ મીરાંથી યે ચારસો વર્ષ જેટલાં પ્રાચીન હોવાનું બતાવ્યું; અને અગીઆરમા સૈકામાં હેમચંદ્રાચાયના પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં સંગ્રહેલાં લોકસાહિત્યનાં દૃષ્ટાન્તો એ આપણું પ્રાચીનતમ ગુજરાતી સાહિત્ય છે-એ પ્રત્યે એમણે પહેલું ધ્યાન ખેંચ્યું; અને ગુજરાતી ભાષાના અપભ્રંશ અથવા પ્રાચીન, જૂની ગુજરાતી અથવા મધ્યકાલીન અને પ્રેમાનંદથી આરંભીને અર્વાચીન-એમ ત્રણ યુગ એમણે પ્રતિપાદન કર્યા: તેમાં યે ખાસ કરીને પહેલાં પાંચ શતકોની ભાષા ગુજરાતી-જ છે એમ શતકવાર ઉદાહરણો આપીને તેનું સમર્થન કર્યું. આ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંશોધનની દિશા પણ તેમણે પહેલી ખુલ્લી મૂકી: સાથે સાથે પ્રજાજીવન અને સાહિત્યનું અન્યોન્યાશ્રયીપણું તેમણે દૃષ્ટાંતો-થી સમજાવ્યું. ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ યુગ એ ગુજરાતના સોલંકી રાજાઓના ભવ્ય ઉદયનો યુગ હતો. તેથી તે યુગના સાહિત્યમાં પુરુષ-પરા-ક્રમનું ગંભીર ગાન છે. તેથી જ પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં ઉદ્ધૃત લોકસાહિત્યનાં સુભાષિતો શૂર પૂરનારાં છેઃ તે સમયનું ઉદ્દેશપૂર્વક રચેલું સાહિત્ય કેવું ઉત્તેજક હશે તેની કલ્પના થઈ શકે છે.

૧૯૧૨માં દી. બા. રણછોડભાઇએ 'સાહિત્ય'ના કાર્યપ્રદેશનો વિચાર કર્યો. "'સાહિત્ય' શબ્દ, પ્રધાન અર્થમાં જેટલું વાઙ્મય છે તેને લાગુ પડે છે; પણ ગૌણ અર્થમાં તે આનંદસહિત ઉપદેશ આપનાર એવા કાવ્યાદિના અર્થમાં વપરાય છેઃ એ સંકુચિત અર્થનો ત્યાગ કરી, જ્ઞાન માત્ર-તેના વિષયો અને તેનાં સાધનો-એ સર્વનું ગ્રહણ કરવાનો છે:" આમ સાહિત્યમાં શાસ્ત્રોનો સમાવેશ થવો જોઈએ અને એના પરિશીલનમાં પરિષદો મદદગાર થઈ શકે એમ એમણે પ્રતિપાદન કર્યું. વિદ્વત્-પરિષદનો હેતુ અને કાર્યો પણ તેમણે જણાવ્યાં.

૧૯૧૫માં નરસિંહરાવે એ 'પરિષદ'ની કલ્પના અને ભાવનાનો વિચાર-

તન્તુ ઉપાડી તેનો વિસ્તાર કર્યો; અને વિદ્યારસિક વર્ગનો સંગ્રહ ઇષ્ટ છે એમ બતાવ્યું. અર્વાચીન યુગના પોતે પીઢ પ્રતિનિધિ હોવાથી, તેમણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય વચ્ચેના ભેદનો વિમર્શ પણ કર્યો. 'ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો' સંબંધી આછો આછો ઉલ્લેખ આ નિમિત્તે અહીં પહેલવહેલો આપણને મળે છે: ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસનાં પગરણ ગોવર્ધનરામના વ્યાખ્યાનથી મંડાયાં; તેમ સાહિત્યનાં વિવિધ "સ્વરૂપો"—આકારો વગેરેનું પહેલું ચિંતન નરસિંહરાવના વ્યાખ્યાનમાંથી મળે છે.

તેમણે બતાવ્યું કે " બે વચ્ચે એક ભેદ સાહિત્યશરીરને સંબંધે છે: તે એ કે પ્રાચીન સાહિત્ય પદ્યમય જ છે, ગદ્ય અપવાદ રૂપે નજરે પડે છે : અને અર્વાચીનમાં ગદ્ય તથા પદ્ય બંને સમતોલ છે......બીજો ભેદ સાહિત્યના વિષયસ્વરૂપને અંગે નજરે પડે છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં નરસિંહ મીરાં, ભાલણમાં મોટે ભાગે ધર્મ અને ધર્મના સંપર્કનો કૃષ્ણલીલાનો શૃંગાર ચર્ચ્યો છે; કાદમ્બરી જેવી રસપૂર્ણ ગદ્ય-કથાને ભાલણ કાવ્યરૂપમાં રસમય બનાવે છે. જૈન કવિઓ રાસાઓમાં કથાઓ ગૂંથે છે: પાછળના કવિઓ પ્રેમાનંદ જેવા આખ્યાનો, પુરાણ કથાઓ ઇત્યાદિ ગાય છે: શામળ કલ્પિત વાર્તાઓને નવીન માર્ગમાં દોરે છે; દયારામ શૃંગાર રસને પોતાની મોહક ભાષાશૈલીથી આકર્ષક રૂપ આપે છે; તેમ જ ભક્તિવૈરાગ્યની પણ કવિતા ગાય છે. અન્ય કવિઓ બોધપરાયણ ('ડાયડેક્ટિક') પદ્યો, ચાબખા ઇત્યાદિ વડે ધર્મ, નીતિ વગેરે વિષયોને અંગીકૃત કરે છે. આમ પ્રાચીન સમયનો સાહિત્યસંગ્રહ એક જુદા ખંડમાં મૂકાય એવો છે.

"ત્યારે અર્વાચીન સાહિત્ય આ પાછલા વિષયને લગભગ છોડી જ દઈને નવીન દિશા તરફ જ વલણ લે છે: તેમાં પણ દલપતરામ અને નર્મદાશંકરના સમયનું સાહિત્ય એક વર્ગમાં આવશે; અને તે પછીનું ઇ. સ. ૧૮૮૦ પછીનું બીજા વર્ગમાં આવશે. એ બેની વચ્ચે ઊભેલું નવલરામનું સાહિત્ય એક અવાન્તર ક્રમમાં રહેલું જણાશે. નર્મદ તથા દલપતની કવિતાએ

પ્રાચીન સાહિત્ય જોડેનો સંબંધ લગભગ તદ્દન છોડયો, છતાં વિચાર અને પ્રદર્શનપદ્ધતિ, તદ્દન જુદા પ્રકારની ન પ્રગટ કરી...કેવલ નવીન યુગ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, કલાપી ઇત્યાદિ કવિઓના જુદા જ સંસ્કાર અને પદ્ધતિથી રંગાયેલા સાહિત્યથી અંકિત થાય છે. પાશ્ચાત્ય જ્ઞાનપ્રકાશનો પ્રવાહ પૂર જોસમાં આવ્યા પછી આ સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું. આ સાહિત્યયુગમાં નવલકથાનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું, નાટકસાહિત્યને નવું રૂપ મળ્યું, કવિતાના વિષયમાં તો કોઈ અપૂર્વ નવો પ્રદેશ જ ઉઘડયો; અને વિજ્ઞાન, જીવનચરિત્ર, સમાજશાસ્ત્ર ઇત્યાદિના પ્રદેશો પણ આદર પામ્યા. ...આમ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય પૂર્વાર્ધ—એ બે વચ્ચે વિષયભેદ અને કંઈક અંશે રૂપભેદ થયો ખરો; છતાં પ્રાચીનથી તદ્દન વિચ્છેદ કરીને એ અર્વાચીન પૂર્વાર્ધનું સાહિત્ય પ્રવૃત્ત થયું નથી; ત્યારે અર્વાચીન ઉત્તરાર્ધનું—એટલે સને ૧૮૮૦ પછીનું—સાહિત્ય તે તો અર્વાચીન પૂર્વાર્ધના સાહિત્યથી પણ તદ્દન વિચ્છિન્ન થઈને, કોઈ નવા પ્રદેશમાં નવી જ ફલંગો મારતું ચાલ્યું છે. એટલે કે પ્રાચીન વિષયોનો સંગ્રહ કરીને, પણ તદ્દન નવી દૃષ્ટિ અને નવીન સ્વરૂપ એ વિષયોને આ નવીન યુગના સાહિત્યમાં અર્પાયાં છે.” (‘પરિષદ પ્રમુખોનાં ભાષણો,’ ૧૯૪૧ : પૃષ્ઠ ૧૬૬–૧૬૯).

સર રમણભાઈએ સને ૧૯૨૬ માં પોતાના વ્યાખ્યાનમાં ‘સાહિત્ય’ શબ્દની વ્યાખ્યા ઉપર સારો ઊહાપોહ કર્યો. અને ‘કાવ્ય’ સાહિત્યની શુદ્ધતા તથા સામર્થ્ય ઉપર ચર્ચા કરી જણાવ્યું કે “અભ્યાસ અગર બહુશ્રુતપણું સર્વ લેખ માટે પ્રથમ આવશ્યક છે : તેમ બીજા પ્રકારના કાવ્યસાહિત્યમાં વિચાર શકિત, વિચાર પ્રદર્શિત કરવાની શકિત, અને વિચાર–પ્રદર્શનમાં કલ્પનાની શકિત પ્રથમ આવશ્યક છે.” નરસિંહરાવે મુખ્યત્વે પદ્યસાહિત્ય–મધ્યકાલીન તથા અર્વાચીન–નો બાહ્ય સ્વરૂપભેદ, વિષયભેદ તથા આયોજન શૈલીનો ભેદ નોંધ્યો હતો. સર રમણભાઈએ બાકી રહેલા કાવ્યેતર સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો, એક પરિષદ પ્રમુખના ભાષણમાં થઈ શકે તેટલા વિસ્તારથી, વિચાર કર્યો છે. કવિતાની પેઠે કલ્પનાપ્રધાન એવી નવલકથા; કાવ્ય અને નવલકથા બન્નેનો જેમાં સમાવેશ થાય છે તેવું નાટક : સુદૃઢ, સુઘટિત તથા મધુર શૈલીવાળા સમર્થ ગદ્યના આવિષ્કારરૂપે લખાતા નિબંધો : વિવેચનો–વગેરેનું સ્વરૂપ તેમણે સંયમપૂર્વક વર્ણવ્યું છે.

ત્યારે આચાર્ય આનન્દશંકરે નવલિકા, અનિબદ્ધ નિબંધ, જીવનચરિત્ર, આત્મકથા, હાસ્યરસ વગેરે અર્વાચીન સાહિત્યનાં નવતર ગદ્યસ્વરૂપોનો ૧૯૨૮

માં ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે લોકગીત તથા લોકસાહિત્યના સંપાદનને, ઈતિહાસના પરિશીલનને, કેળવણી—ખાસ કરીને બાલકેળવણી—ના વિવિધ પ્રયોગોને, કલા વગેરેના પરિચયને અને સંશોધનનાં અનેક ક્ષેત્રોને ગદ્યનાં પ્રતિષ્ઠિત ક્ષેત્રો તરીકે સંભારી, સાહિત્યસ્વરૂપોના આપણા પરિચય-વિષયને લગભગ આજ સુધી લાવી મૂક્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનો સળંગ ઈતિહાસ આલેખવાના પ્રયોગોની સાથે સાહિત્યનાં સ્વરૂપોનો પણ પ્રસંગપરત્વે ઓછોવત્તો પરિચય આપવાનુ અનિવાર્ય બન્યું હતું. બેરિસ્ટર ડાહ્યાભાઇ દેરાસરીનું ' સાઠી (૧૮૪૮-૧૯૦૮)નું સાહિત્ય ' (૧૯૧૧); દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના ' ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તમ્ભો ' (અંગ્રેજી પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૧૪, સંશોધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૯૩૮; ગુજરાતી ૧ લી આવૃત્તિ ૧૯૨૩, બીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૮) અને ' ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તમ્ભો ' (અંગ્રેજી આવૃત્તિ ૧૯૨૪; ગુજરાતી આવૃતિ ૧૯૩૦); શ્રી. હિમ્મતલાલ અંજારિયાની ' સાહિત્યપ્રવેશિકા ' (પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૨૨, સંશોધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૧); શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનો વ્યાપક અંગ્રેજી ગ્રંથ ' ગુજરાત એન્ડ ઇટ્સ લિટરેચર ' (૧૯૩૫); પ્રો. વિજયરાય વૈદ્યની ' ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા ' (૧૯૪૩); શ્રી. 'સુંદરમ્'ની ' અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા (૧૯૪૬); પ્રો. કેશવરામ શાસ્ત્રીનું ' ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન, ખં. પહેલો ' (૧૯૫૧); પ્રો. ઇશ્વરલાલ દવેનો ' ગુજરાતી સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઈતિહાસ ' (૧૯૫૨); અને પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરી તથા પ્રો. રમણલાલ શાહનું ' ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન ' (૧૯૫૩) તથા પ્રો. અનંતરાય રાવળનો 'ગુજરાતી ઇતિહાસ'–જે પ્રગટ થવામાં છે : આ બધા સાહિત્યનો ઈતિહાસ આલેખનાર ગ્રંથોનું ધ્યેય તથા મર્યાદા વિચારતાં કહી શકાય કે સાહિત્યનાં વિવિધ અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપોનો વિગતવાર પરિચય આપવાનું તેમના મુખ્ય સંકલ્પની બહાર રહ્યું છે.

તેથી પ્રસ્તુત ' ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો'ના સ્વતંત્ર ગ્રંથ માટે પૂરો અવકાશ છે એમ લાગવાથી, એ અક્ષુણ્ણ માર્ગ પ્રત્યે પહેલું પ્રસ્થાન આરંભવાનું સાહસ કર્યું છે. ડો. ચંદ્રકાન્ત મહેતાનો ' મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય સ્વરૂપો'નો પીએચ. ડી. નો મહાનિબંધ ૧૯૫૩માં માન્ય થયો તે, આ દિશામાં થયેલો પહેલો વીગતવાર પ્રયત્ન છે તેની નોંધ લેવી ઘટે છે.

ખંડ ૧ :

મધ્યકાલીન પદ્ય-સ્વરૂપો :

૧

મુક્તક

એક જ શ્લોક કે કડીમાં આખું કાવ્ય થઈ ગયું હોય તેને 'મુક્તક' કહે છે. મુક્તક શબ્દ 'મુક્ત એટલે છૂટું' ઉપરથી આવ્યો છે. દંડીકવિના 'કાવ્યાદર્શ'માં તેનું લક્ષણ જ એવું આપ્યું છે કે 'मुक्तकं श्लोक एवैकश्चमत्कारक्षमः सताम् ।' એટલે સહૃદયને ચમત્કારક લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક. ચમત્કારકતા અથવા લોકોત્તરતા તો કાવ્યમાત્રમાં ઇષ્ટ છે; પરંતુ એક જ છુટ્ટા શ્લોકમાં એ કાવ્યનો આસ્વાદ કરાવી શકે તો જ તે 'મુક્તક' કહેવાય: આમ મુક્તક એટલે કાવ્યનું મોતી—કાવ્યનું પાણીદાર મોતી. જે નાનકડું કાવ્ય રસ, વેગ, ચોટ અને ચમત્કારથી રસિક ને પાણીદાર લાગે તે મુક્તક: બહુ જ અલ્પ ક્ષણોમાં તે કાવ્યનો રસાસ્વાદ કરાવી શકે છે એ જ એની વિશિષ્ટતા.

મોતીનો એક જ દાણો જેમ સુંદર છે, કીમતી છે અને એ એકલો પણ સ્વતંત્ર ઘરેણા તરીકે વાપરી શકાય છે તેમ, જે એક જ કડીનું સ્વતંત્ર કાવ્ય હોય, સુંદર હોય અને એકલું જ બોલી શકાય તેવું હોય તેને 'મુક્તક' કહે છે.

સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત સાહિત્યમાં મુક્તકોનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. ઘણા પ્રાચીન કાળથી આપણે ત્યાં મુક્તકો લખાતાં આવ્યાં છે. મુક્તકોનું માહાત્મ્ય એટલું બધું વધી ગયું હતું કે મહાકાવ્યમાં પણ દરેક શ્લોકને સ્વતંત્ર 'મુક્તક' બનાવવા પાછળ કવિઓનું ધ્યાન રોકાયું હોય એમ જણાય છે.

એથી ક્યાંક ક્યાંક પ્રબન્ધના વસ્તુમાં શિથિલતા આવી ગઈ છે અને પ્રવાહ મંદ પડેલો છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવાં પુષ્કળ મુક્તકો છે. 'सुभाषितरत्न भांडागार' જેવા ઘણા મુક્તકોના સંગ્રહમાં જીવનના સારરૂપ જ્ઞાન કે ડહાપણ, ઘણા જ થોડા શબ્દોમાં ઘણી સુંદર રીતે કહેલું હોય છે. જૂના વખતમાં વાતચીત કરતાં પ્રસંગ પડયે આવું એકાદ સુભાષિત લાગુ પાડીને બોલવું એ વ્યવહારમાં ડહાપણ મનાતું. પંચતંત્ર કે હિતોપદેશની કથાઓનો આરંભ કે અંત આવાં સુભાષિતોથી કરવામાં આવેલો જોઈ શકાય છે. ટૂંકામાં ઘણાંખરાં સુભાષિતો કાવ્ય તરીકે ઘણાં સુંદર છે. તેમાં થોડામાં ઘણો અર્થ રહેલો હોય છે; અને તેની કહેવાની રીતમાં ચમત્કાર હોય છે.

મુક્તકોમાં અનેક પ્રકારનું વસ્તુ આવે છે. કેટલાંક મુક્તકો શૃંગારનાં છે જેમ કે અમરુ કવિનાં : અને રસની દૃષ્ટિએ એનો રસ અતિશય ઘન ગણાયો છે. એક નાના હીરા ઉપર સફાઈબંધ કારીગરી કરી હોય તેવી તેમાં કારીગરી જણાય છે. પણ પ્રેમ સિવાયનાં પણ અનેક વિષયોનાં મુક્તકો થયાં છે. તેમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં મુક્તકો છે, અન્યોક્તિઓ છે અને જ્ઞાનનાં સુભાષિતો છે. સુભાષિતો, સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યવહારુ ડહાપણનાં પણ હોય છે અને ગહન તત્ત્વજ્ઞાનનાં પણ હોય છે. આ સુભાષિતોની ભાષા પણ વિષયને અનુકૂળ પ્રસન્નગંભીર હોય છે; અને તેમાં ક્વચિત્ વક્તવ્યને સુંદર દૃષ્ટાંતથી સ્ફુટ કરેલું હોય છે. ભર્તૃહરિનાં શતકો આ પ્રકારના લોકપ્રિય સંગ્રહો છે.

સંસ્કૃત પછી પ્રાકૃત અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પણ મુક્તકો લખાયાં છે. હેમાચાર્યે 'અપભ્રંશ વ્યાકરણ'માં પોતાના સમયનાં અનેક મુક્તકોનાં ઉદાહરણ આપ્યાં છે. તેમાંથી ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવાં શૌર્યનાં મુક્તકો છે : જેની પરંપરા તે પછીના ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં પણ લાંબે સુધી ચાલેલી જોઈ શકાય છે.

ચારણી સાહિત્ય અને લોકસાહિત્ય—બન્નેમાં પ્રેમ, શૌર્ય, અને જ્ઞાનનાં મુક્તકોનો અનુવાદ પણ આવે છે: અને અપભ્રંશમાંથી જૂની ગૂજરાતી અને તેનો મધ્યકાલીન ગુજરાતી ભાષામાં થયેલો અવતાર પણ ઘણીવાર જોવામાં આવે છે. આવાં મુક્તકો સાધારણ વાતચીતમાં વક્તવ્યના સમર્થનમાં મૂકવાં એ સંસ્કારિતાની નિશાની ગણાતી. વાર્તા કહેનારા આવાં મુક્તકોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કરતા અને તેમાં ઉમેરો પણ કર્યે જતા.

આ મુક્તક—સાહિત્ય—પ્રવાહ ચારણી સાહિત્યમાં અને લોકસાહિત્યમાં ચાલ્યો છે તેમ, જૈન રાસાઓમાં તથા પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓમાં પણ સારી પેઠે ચાલ્યો છે. છતાં આખ્યાનકાર અને પ્રબંધકાર કવિઓએ સ્વતંત્ર મુક્તકો લખેલાં જાણવામાં નથી. રાસાઓમાં અને પદ્યવાર્તાઓમાં મુક્તકો આવે છે તે, ગદ્યમાં વાર્તા કહેવાની પરંપરાને અનુસરીને આવેલાં જણાય છે. માત્ર થોડાક દૂહાઓનો ટેકો લઈને ઊભેલી વાર્તાની ભવ્ય ઇમારતમાં આ મુક્તકો કેવું મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે તે વાર્તા સાંભળનારા જ પિછાની શકે છે:

> "ઘણ—વણ ઘડયાં, એરણ આભડિયાં નહિ:
> સરવર સ્વાતિતણાં, મળે તો મોતી નીપજે.
> માતા મહેરામણ વસે, પિતા વસે આકાશ:
> જોઈએ તો જૂનાં મોકલું, નવાં તો આસો માસ."

હલામણ જેઠવો અને સોન કંસારીની લોકકથામાં આ સમશ્યા પર આખી વાર્તા અવલંબે છે.

અર્વાચીન યુગમાં દલપતરામે જેમ આખ્યાનપરંપરાના વારસાથી સાહિત્ય લખ્યું, તેમ લોકસાહિત્યની ભાટચારણોની પરંપરાથી પણ લખ્યું છે; અને તેથી તેમણે મુક્તકો લખ્યાં છે. તેમણે જેમ શામળમાંથી 'સતસઈ'—સાતસો દૂહાનો સંગ્રહ તૈયાર કર્યો હતો: તેમ પોતાની પણ 'સતસઈ' રચી છે. એમાંથી એક શ્લિષ્ટપદયુક્ત મુક્તકનું ઉદાહરણ લઈએ:

"ખેડૂ, ઘોડો, ખાટલો, નિશાળિયો, સરદાર :
સરસ શોભશે હોય જો પંડે પાટીદાર"

અહીં 'પાટી' પદ પર અનેક શ્લિષ્ટ અર્થનું આરોપણ થવાથી તેના કથનમાં ચમત્કાર આવી શક્યો છે (જુવો 'ચમત્કારયુક્ત કવિતા'નો મારો લેખ : 'કવિતા' ડીસેમ્બર ૧૯૪૧ વર્ષ ૧ અંક ૫). 'ફાર્બસવિલાસ'માં આવાં ચાતુર્યનાં અનેક મુકતકો દલપતરામે ગૂંથી લીધાં છે : તેમાં હાસ્યનાં અને કટાક્ષનાં મુકતકો પણ છે. નર્મદે પ્રીતિસંબંધી જુદીજુદી કવિતામાં તથા 'વજેસંગ ને ચાંદબા' જેવી શામળશાહી ઢબની પદ્યાત્મક કથામાં મુકતક જેવી કડીઓ લખી છે. પરંતુ તે પછી આપણા સાહિત્ય ઉપર અંગ્રેજી સાહિત્યકલાની પહેલી અસર થતાં, 'લિરિક' જેવી ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યરચના તરફ વિશેષ ધ્યાન ખેંચાયું: અને મુકતકો લખાતાં બંધ થયાં. એ અસરના પહેલા કવિ નરસિંહરાવે, મુકતકો લખ્યાં નથી.

મુક્તકશૈલી

મુક્તકશૈલી ઉપર કહ્યું તેમ, સંસ્કૃત-પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં ખૂબ ખેડાઇ છે. (જુવો 'ધ્વન્યાલોક' मुक्तकं संस्कृतप्राकृतापभ्रंशनिवहम्।) અને ભર્તૃહરિ, અમરુ, સાતવાહન આદિનાં તેમજ હેમચંદ્રના વ્યાકરણના પરિશિષ્ટનાં મુકતકો પ્રખ્યાત છે. મુકતકની વ્યાખ્યા અગ્નિપુરાણ ૩૩૭, ૩૬ માં છે તે જ દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'માં અવતારેલી છે તે ઉપર આપેલી છે. બીજી વ્યાખ્યા અભિનવની 'ધ્વન્યાલોકલોચન'માંની વિશેષ સ્પષ્ટ છે : 'मुक्तमन्येन नालिङ्गितम्। तस्य संज्ञायां कन्।' એટલે કે બીજાથી સ્પૃષ્ટ નહિ એવા શ્લોકને મુકતક કહેવાય. મુકતકનું વ્યાવર્તક લક્ષણ એ છે કે એ પ્રકરણસંબંધથી નિરપેક્ષ હોવું જોઈએ. અહીં મુકતકના બાહ્યસ્વરૂપ વિષે-તેના આકાર કે લંબાઇ વિષે-કંઇ પણ સૂચન નથી. નાટકોમાં, પ્રબંધોમાં, મહાકાવ્યોમાં અમુક શ્લોકો શુદ્ધ મુકતક ગણાય એવા નિકળે ખરા; પણ તેમાંનો મોટો ભાગ તો સામાન્ય પ્રકરણ સાથે સંકળાયેલો જ રહે છે. આમ જે શ્લોકનો પ્રકરણસંબંધ આગળપાછળ સાપેક્ષ રીતે જોડાએલ ન હોય તે શ્લોકને,

'મુક્તક' કહી શકાય. આમ પ્રકરણસંબંધનું નિરપેક્ષત્વ એ મુક્તકનું પહેલું વ્યાવર્તક લક્ષણ બને છે, અભિનવને મતે. અગ્નિપુરાણનો લેખક આ લક્ષણને "શ્લોકૈક" થી સૂચવે છે; પણ એક બીજું તત્ત્વ વધારાનું એ નોંધે છે, તે 'સતામ્ ચમત્કારક્ષમ:'. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓ કાવ્યચમત્કૃતિને કાવ્યનો પ્રાણ સમજે છે. આ ચમત્કૃતિને જુદા જુદા લેખકોએ રસ, રીતિ, અલંકાર અને ધ્વનિ સાથે એકરૂપ ગણી છે. કાવ્યનો ધ્વનિ સહૃદયોથી જ સમજાય: તેથી, 'સતાં ચમત્કારક્ષમ:' એમ લખ્યું છે; એટલે એમાંનું કાવ્યતત્ત્વ તે જ આ ચમત્કૃતિ.

'ધ્વન્યાલોક'માં આનંદવર્ધને નોંધ્યું છે કે

"मुक्तकेषु हि प्रबन्धेष्विव रसबन्धाभिनिवेशिनः कवयः दृश्यन्ते। यथा ह्यमरुकस्य कवेर्मुक्तकाः शृंगाररसस्यान्दिनः प्रबन्धायमाना प्रसिद्धा एव।"

ખરો મુક્તક શ્લોક, અન્તર્ગત તત્ત્વમાં 'પ્રબન્ધ'ની બરોબરી કરી શકે છે. જેમ એક જ પાણીદાર મોતી મહાન ધનભંડારની તોલે ઊભું રહી શકે તેમ, એક જ સુંદર મુક્તક ઉત્તમ કાવ્યની તોલે આવી શકે.

મુક્તકમાં (૧) પ્રકરણસંબંધનું નિરપેક્ષત્વ અને (૨) અલંકારધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ અને રસધ્વનિમાંથી કોઈપણ એક પ્રકારનું અસ્તિત્વ આવશ્યક છે: તો જ તે ખરું મુક્તક બની શકે. આ ઉપરાંત (૩) મુક્તક-શ્લોક ચાર ચરણમાં જ પૂરો થવો જોઈએ; એટલે તેમાં શૈલીની મિતાક્ષરતા જોઈએ. આ મિતાક્ષરતા વસ્તુની પસંદગીમાં અને ભાવની અભિવ્યક્તિ કરવામાં રહેવી જોઈએ. (૪) મુક્તકમાં દેખીતું વસ્તુ થોડું જ હોવું જોઈએ; પણ તેમાં વ્યક્ત થયેલો ચપલ વિચાર ભાવ કે કલ્પના તેથી ગૌણ કે ગૌરવહીન ન હોય. ઉલટું (૫) મૂળ વિચાર કે ભાવ જે મુક્તકમાં વ્યક્ત થાય છે તે સારી પેઠે ઘટ્ટ બની જાય છે: આ ઘનીભૂતત્વ એ મુક્તકનું આવશ્યક અંગ છે. (૬) કુશળ કવિ વિચારને ઘટ્ટ બનાવે છે ત્યારે પણ, સાચવીને પોતાની શૈલીને પ્રાસાદિક અને સરળ રાખે છે. અખાનો ૭ લીંટી અથવા ૭ પદ કે ચરણવાળી ચોપાઈનો 'છપ્પો', સામાન્યત: સ્વપર્યાપ્ત સ્વતંત્ર

મુક્તક છે–જે રચનાબંધ અખાના પુરોગામી માંડણે તેમનાથી દોઢસો વર્ષ પૂર્વે યોજ્યો હતો. ચોપાઈ જેવા માત્ર ચાર ચરણના છંદમાં વિચાર સમજાવવાનું મુશ્કેલ પડવાથી, કવિએ ચાર ને બદલે છ ચરણ યોજ્યાં જણાય છે: જેથી સૂત્રાત્મક, લોકરૂઢિની, કરકસરિયા અને ચોટદાર વાણીનો ઉપયોગ કરી, મુક્તકના વિષયને પૂરેપૂરો ન્યાય આપવાની શકયતા રહે. ચાર ચરણનું માપ ટૂંકું, અને આઠ ચરણનું લાંબું પડવાથી, છ ચરણનો ઘાટ જ માપસરનો લાગ્યો જણાય છે. તેથી માંડણ–અખાના 'છપ્પા' પ્રકરણસંબંધથી નિરપેક્ષ હોવાથી, 'મુક્તક' સંજ્ઞાને સર્વથા યોગ્ય છે.

મુક્તકમાં કેટલાં ચરણ હોય તો ચાલે–તે સંબંધમાં શ્રી. ડોલરરાય માંકડનો મત એવો છે કે ચારથી સાત ચરણ સુધીનો કોઇપણ શ્લોક, જેમાં વિચાર સળંગ જ વહેતો હોય, અને બને તો એક વાક્યમાં જ વ્યક્ત થયો હોય, તે મુક્તક કહી શકાય. છંદોના રૂઢિગત 'ચરણ'ને જ ચરણ ગણવું જોઇએ. તે હિસાબે અનુષ્ટુપ, દોહરો, આર્યા–ઇત્યાદિમાં ચાર ચરણ જ છે. તેને વધારીને, સાત ચરણ–પોણા બે શ્લોક થાય ત્યાં સુધી તેની મિતાક્ષરતામાં વાંધો આવશે નહિ. નવતર કવિતામાં તેના પ્રયોગો મળી આવે છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ આઠ ચરણના શ્લોકને 'સંદાનિતક' કહ્યો છે: તેથી તેનાથી એક ચરણ ઓછું હોય ત્યાં સુધી તે શ્લોક 'મુક્તક' રહી શકે.

મુક્તકનાં સામાન્ય લક્ષણો ફરીથી યાદ કરી જઈએ :—

(૧) મુક્તક સામાન્ય રીતે ચાર ચરણમાં, પણ કોઇક વખતે પાંચથી સાત ચરણમાં પૂરું થવું જોઇએ.

(૨) બનતા સુધી એનો વિચાર એક જ વાક્યમાં વ્યક્ત થવો જોઇએ.

(૩) પ્રકરણ સંબંધે એ નિરપેક્ષ હોવું જોઇએ.

(૪) એમાં ચમત્કૃતિ હોવી જોઇએ: એટલે કે રસધ્વનિ, વસ્તુધ્વનિ કે અલંકારધ્વનિમાંથી કોઇપણ એક પ્રકાર એમાં હાજર જોઇએ.

(૫) વસ્તુમાં એકાદ ચપળ (fleeting) ભાવ કે વિચાર કે કલ્પનાને જ એમાં વ્યક્ત કરી શકાય.

(૬) એની શૈલી ઘન અને મિતાક્ષરી જોઈએ, પણ કૃત્રિમ કે ક્લિષ્ટ ન જોઈએ.

આમાંથી ચોથા મુદ્દામાં ઈશ્વરદત્ત પ્રતિભાની આવશ્યકતા છે; તો બીજા મુદ્દાઓમાં અભ્યાસની અને પુનરપિ અભ્યાસની આવશ્યકતા છે. *

પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરે 'મ્હારાં સોનેટ' માંના 'કાલિદાસ' ઉપરના તેમના સોનેટના 'વિવરણ' (પૃ. ૭,૮)માં 'મુક્તકશૈલી' માટે વ્યાખ્યાન કર્યું છે તે અહીં પૂર્તિરૂપે ઊતારિયે :

" જે લખાણમાં (૧) દરેક શબ્દ જાણે મોતીનો દાણો અને (૨) ગોઠવણી ગમે તેવા સંકુલ–ગહન વિષયમાં પણ કુદરતી ઋજુતાનો નમૂનો તે મુક્તકશૈલી. ઘન ગંભીર અર્થ સાથે મિતાક્ષરતા જોડાઇ જાય એવું શબ્દે શબ્દની આબાદ વરણી અને બુદ્ધિની અસાધારણ વિશદતા વગર બને જ નહિ. શું કહેવું છે, કયાંથી ઉત્થાન, કયાં અટકવું, કઈ ઊર્મિ પ્રકાશવી, સામા માણસમાં કઈ ઊર્મિ જગાડવી છે, એ બધું લખતાં લખતાં જ એક–સાથે પૂરેપૂરું સૂઝતું હોય, તે જ મુકતક શૈલી સાધવામાં ફાવે. કાલિદાસ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પહેલો મુકતક કવિ...કાલપ્રવાહે મુકતકશૈલીનો એટલો તો અતિરેક થઇ ગયો, એક મુકતક તે જ આખું કાવ્ય એમ થઈ ગયું; અને એવા એક કાવ્ય–ચાર પંક્તિ–ની સુંદરતા ઉપર મોહી, રસિક રાજાઓ કવિઓને ન્યહાલ કરી દેતા એવી દન્તકથાઓ પણ ચાલી. ઓમર ખય્યામની 'રુબાઇયતો' જેવા સંગ્રહ, આપણાં 'શતકો', 'મંજરીઓ', 'ભૂષણો' આદિ મુકતકકાવ્યોના ગુટકાઓ છે. 'ગાહાસત્તસઈ' પ્રાકૃત સાહિત્યમાંનો પ્રથમ પહેલો મુકતકસંગ્રહ છે......નાટકોમાં પણ મુકતકોની માલા દાખલ કરવા માટે જ જાણે અંકો યોજાતા થયા, લગભગ ભવભૂતિથી માંડીને."

---

* 'મુક્તકશૈલી' નો પ્રો. ડોલરરાય માંકડનો લેખ : 'શરદ' વાર્ષિક : તંત્રી, યશવંત પંડયા, (૧૯૩૯) પૃ. ૧૨૨–૧૨૬, ઉપરથી સાભાર ટૂંકાવીને.

કવિ રાજશેખર 'કાવ્યમીમાંસા'ના દસમા અધ્યાયમાં 'કવિચર્યા' કરતાં કવિનાં ખાનપાન, વિહાર, અભ્યાસ, પરિશીલન વગેરે ગણાવ્યા પછી, કવિની કૃતિઓ-કાવ્યપ્રયોગો-નું મૂલ્ય આંકવાનું સૂચવે છે: " જેમ જેમ કવિનો અભિયોગ અને સંસ્કાર વધે છે તેમ તેમ નિબન્ધનાં તત્ત્વની રમ્યતા વધે છે. **મુક્તકના કવિઓ અનન્ત** છે, સંઘાતના કવિઓ સેંકડો છે; પણ મહાન પ્રબન્ધના કવિ તો એક કે બે જ છે, ત્રણ તો દુર્લભ જ. માટે રીતિ વિચારીને, ગુણો ગણીને, શબ્દકોશ સમજીને, સત્કાવ્યોને અનુસરીને વિદ્વાને કાવ્યનિબન્ધન માટે પ્રયત્ન કરવો. વહાણ વગર સમુદ્રમાં કોણ તરે ? "

આ લાંબા અવતરણથી, મુક્તક-કવિતાનું પ્રબન્ધ-કવિતાને મુકાબલે કેટલું મૂલ્ય છે તે બતાવવાનો જ ઉદ્દેશ છે. મુક્તકના કવિને મહાકવિ બનવા પહેલાં ઘણીઘણી અપેક્ષાઓ રહે છે.

મુક્તકોનો નવો અવતાર :

દલપત નર્મદ પછીના અર્વાચીન કવિતાયુગમાં પશ્ચિમની ટીકાએ આપણાં જૂનાં કાવ્યો ઉપર જે સખ્ત આઘાત કર્યો તેમાં તેનાં કેટલાંક રૂપો અને સ્વરૂપો થીજી ગયાં, પ્રાણહીન થઈ ગયાં અને ઇતિહાસશેષ બની ગયાં. પરંતુ કાળે કરીને તેમાંથી મુક્ત થતાં, આપણા સાહિત્યે પાછાં કેટલાંક જૂનાં રૂપો પુનરુજ્જિવિત કરવા માંડયાં છે : અને તેમાં આ મુક્તક પાછું જીવતું થયું છે; અને જુદા જુદા પ્રકારનાં મુક્તકો હવે લખાતાં થયાં છે. પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની પ્રયોગશીલતાએ કાવ્યમાં અનેક પ્રકારના અખતરા કરવાનાં પગરણ માંડયાં. તેમને માર્ગે યુવાન કવિવર્ગ પણ ચાલવા લાગ્યો. સને ૧૯૨૦ પછીના સમયમાં, એ મુક્તકના દેહબંધારણમાં પણ એમણે અનેક અખતરા કરાવ્યા છે. પૂજાલાલ, 'સુંદરમ્', ઉમાશંકર તથા અદ્યતન કવિતાના બીજા યુવાન કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોમાંથી આનાં અનેક દૃષ્ટાંતો મળી શકે છે. નવાં 'મુક્તકો'ના જ સ્વતંત્ર સંગ્રહ તરીકે શ્રી. જેઠાલાલ ત્રિવેદીનો 'પાંખડી' (૧૯૩૮) નામનો સંગ્રહ અને તેનો પ્રો.

રામનારાયણ પાઠકનો 'ઉપોદ્ઘાત' અહીં ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. 'સુંદરમ્'નું 'બંધાઈ ગયું' અને 'તને મેં ઝંખીતી' તથા પૂજાલાલનું નીચેનું મુક્તક યાદ રાખવા જેવું છે :

'રેલાઈ આવતી છો ને બધી ખારાશ પૃથ્વીની;
સિન્ધુના ઉરમાંથી તો ઊઠશે અમીવાદળી.'

અને જેઠાલાલ ત્રિવેદીનું મુક્તક પણ રમ્ય છે :—

'પંકથી પાંગરે પદ્મો, ને પ્હાણાઓ પ્રભુ થતા :
માટીના માનવીમાંથી, તો કાં હું ન બનું મહા ?'

મુક્તકનું મુખ્ય લક્ષણ એ કે તે એક જ શ્લોકનું હોવું જોઇએ : પણ અત્યારે કાવ્યમાંથી ગેયતાને છૂટી પાડવામાં આવી, અને અગેય પદ્ય લખાવા માંડયું. તેને પરિણામે, સંસ્કૃત વૃત્ત કે શ્લોકનાં ચાર જ ચરણ હોવાં જોઇએ—એ બંધન પણ શિથિલ થયું : અને તેથી બે ચાર કડીના ટૂંકા કાવ્યને 'મુક્તક' કહેવાનો લોભ ઉત્પન્ન થયો. ચાર ચરણને બદલે એક બાજુ ત્રણ ચરણનાં પણ મુક્તકો લખાયાં; અને બીજી બાજુ ચારથી વધારે ચરણનાં મુકતકો પણ લખાવાં. આથી નવી કવિતાનાં મુક્તકો વિષે સૌથી પહેલો પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવ્યો કે કેટલી સંખ્યાની પંકિત સુધી આપણે છૂટા કાવ્યને મુકતક કહેવા તૈયાર છીએ? ઉપર ઉલ્લેખેલા પ્રો. માંકડે તેની અંતીમ મર્યાદા સાત ચરણ સુધી સૂચવી છે; પરંતુ પ્રશ્ન એ મૂંઝવે છે કે મુકતકના મૂલ બદ્ધ સ્વરૂપને આમ ઢીલું બનાવી દેવાથી, તેમાં રહેવી જોઇતી અર્થઘનતા, સુશ્લિષ્ટતા અને પંક્તિઓનું આકારસૌષ્ઠવ ઘણું જોખમાઇ જશે. વળી મુકતકનો પ્રાચીન ઉપયોગ તેને સુભાષિત તરીકે યાદ રાખી પ્રસંગ પર બોલવામાં થતો હતો. ગુજરાતી ભાષા હજી અર્થઘનતામાં અને પ્રસાદમાં સંસ્કૃત જેટલી કેળવાઈ નથી : એટલે કે આપણી વર્તમાન ભાષા હજી યથાકામ આકારક્ષમ થઈ નથી : અને જૂનાં ગુજરાતી મુકતકોમાં જે અર્થ-ઘનતા, પ્રસાદ, સફાઇ અને ચોટપણું રહેલાં છે તે, હજી આપણા નવા

પ્રયોગોમાં આવ્યાં નથી, તેથી તેને યાદ રાખવાનું તેટલું સુલભ રહેતું નથી. પરંતુ જેમ જેમ કવિઓને જ્ઞાનનો સ્પષ્ટ અને સત્ય આકાર સૂઝવા માંડશે તેમ તેમ તેમના જ્ઞાનનું શુદ્ધ સ્વચ્છ સ્વરૂપ તે સંયમભરેલી મિતાક્ષરી વાણીમાં પ્રતિબિંબિત કરી શકશે એમ આશા રાખી શકાય. પ્રથમ દર્શને મુક્તકની રચના લાંબા કાવ્ય કરતાં સહેલી ભલે લાગે; પરંતુ નવલકથાથી ભિન્ન એવી ટૂંકી વાર્તાની જેવી અનોખી કલા છે, તેમ મુક્તકનું પણ સમજવું.



૨

સુભાષિત

જેમ જગતની કેટલીક કહેવતોનાં મૂળ ખોળી શકાયાં નથી અને જેમ કહેવતોનો સમાજમાં પ્રથમ પ્રચાર કરનાર જાણી શકાયો નથી તેમ, દેશનાં સુભાષિતોનું સાહિત્ય પણ એટલું જ પ્રાચીન છતાં સર્વસાધારણ અને ઘણે અંશે સર્વમાન્ય છે. સૌ કોઈ એનો ઉપયોગ સ્વેચ્છાથી અને ઔચિત્યબુદ્ધિથી કરી શકે છે.

ડહાપણ અને દૂરદેશીપણાથી મશહૂર સૉલોમનનાં 'સુવાક્યો' (મિશનરીઓ તરજુમો કરે છે તેમ) હિબ્રુ પ્રજાના સાહિત્યની ભાષામાં "Sayings of Solomon" ના નામથી સંગ્રહી રખાયેલાં છે. અંગ્રેજીમાં ઍંગ્લો-સૅક્સન ભાષામાં તેવો જ એક સંગ્રહ "Sayings of Alfred" ને નામે લગભગ ઈસ્વીસનના નવમા શતકનો ધારવામાં આવે છે; પરંતુ આ બન્ને સંગ્રહોમાં સંચિત થએલું યુગયુગનું ડહાપણ એ બે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ નામ સાથે જોડવામાં ખાસ તેમના કર્તૃત્વપણાનો ખ્યાલ રાખવામાં આવ્યો

જણાતો નથી. આપણી 'શુક્રનીતિ' તથા 'ચાણાક્યનીતિ'માં આ રીતનું જ સ્મૃતિપરંપરાપ્રોક્ત સુભાષિત સાહિત્ય સાચવી રખાયું છે.

આપણામાં 'બાદશાહ અને બીરબલ'ને નામે, અથવા 'બાદશાહ અને લૌઆ'ના નામથી આજે પણ સંભારી રખાતા કિસ્સાઓમાં કેટલીક બુદ્ધિચાતુર્યભરેલી સુભાષિત–વાતોનું જૂથ, ફક્ત એ બે લોકપ્રસિદ્ધ નામોની છાપ આપીને સર્વસામાન્ય કરવામાં જ, હેતુભૂત થયું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં બલ્લાલ પંડિતકૃત 'ભોજપ્રબંધ'માં જમાવેલી ભોજરાજાની સભાના કવિઓની રસચર્ચા અને સુભાષિતોની રેલંછેલ, આ પ્રકારનાં 'નામનાં ચોકઠાં'માં જ ગોઠવાયેલી છે.

જગતનાં બીજાં શિષ્ટ સાહિત્યોને મુકાબલે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ સુભાષિતોની શૈલી એવી સર્વવ્યાપક છે કે સ્મૃતિના ગ્રંથો, વીરચરિત મહાકાવ્યો તથા નાટકોમાં, પરાક્રમી પુરુષો, સાધુજનો અને દેવતાઓને મુખેથી ડહાપણભર્યા અને પ્રૌઢ, અર્થપૂર્ણ છતાં ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરેલા, આકર્ષક અને અપૂર્વ એવા સુન્દર વિચારો, અર્થગર્ભ સંસ્કારી અને કવિત્વપૂર્ણ વાણીદ્વારા પ્રગટ કરાયેલા જોવામાં આવે છે.

આવાં સુભાષિતોમાં સચોટ અને ધારી અસર કરવાની અજબ શક્તિ રહેલી છે. કોઇ વર્ણ્ય પ્રસંગને અલંકૃત કરવા માટે આવાં સુભાષિતો યોજાય છે; એટલું જ નહિ પરંતુ એવાં કવિત્વમય સુભાષિતો જ એકલાં જેમાં આપવામાં આવ્યાં હોય તેવા ખાસ ગ્રંથો પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં રચાયા છે. ભર્તૃહરિના 'शतक चतुष्टय' જેવાં, અને અમરુકવિના 'अमरुशतक' જેવાં પ્રેમના અનેક ભાવોનાં ચિત્રો આપનાર મુક્તકો પણ રચાયાં છે. એકલા ઉપદેશપ્રચુર શ્લોકસંગ્રહો ઉપરાંત, ત્રણસે ચારસે કવિઓમાંથી ચૂંટી કાઢેલાં સુભાષિતોના સંગ્રહો પણ એ સાહિત્યમાં તૈયાર થયા છે. તેરમા શતકનો શ્રીધરદાસનો 'सदुक्तिकर्णामृत,' ચૌદમા શતકની 'शार्ङ्गधरपद्धति,' વલ્લભદેવની 'सुभाषितावली' તથા અમિતગતિનો "सुभाषितसंदोह" એટલા પાછળના સંગ્રહો જાણવામાં આવેલા છે.

પ્રાકૃતમાં 'गाहासत्तसई' (ગાથાસપ્તશતી) નો સુંદર સુભાષિત ગ્રંથ રચાયેલો છે. તેમાં જુદા જુદા પુરુષ અને સ્ત્રી-કવિઓની સાતસો ગાથાઓ ભેગી કરેલી છે. અપભ્રંશ કાળનાં સુભાષિતોનો આવો સંગ્રહ અસ્તિત્વમાં આવ્યાનું જાણમાં નથી. 'वज्जालग्ग' આ સંધિકાળનો પ્રાકૃત-અપભ્રંશ સુભાષિતસંગ્રહ કહી શકાય. 'उवएसमाला' (ઉપદેશમાલા) જેવાં બોધ-પ્રધાન સુભાષિતોની તો એ કાવ્યસાહિત્યમાં ખોટ નહોતી. કેટલાંક છુટક સુભાષિતો શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે 'પ્રાકૃત વ્યાકરણ'ના અપભ્રંશ વિભાગમાં ઉદાહરણરૂપે સાચવી રાખેલાં છે. મેરુતુંગના 'प्रबन्धचिन्तामणि' જેવા સંસ્કૃત 'પ્રબંધ-કાવ્ય'માં પણ કેટલીક લોકોક્તિઓનાં અવતરણ કરેલાં જોઈ શકાય છે. તેને કદાચ 'સુભાષિત' કહી શકાય.

જૂની ગુજરાતીના સાહિત્યની વાત કરીએ તો આવાં સુભાષિતો આપણી પુરાણ કથાથી અતિરિક્ત લોકકથાઓમાં વિશેષ પ્રમાણમાં (કોઈ વાર તો ઠાંસી ઠાંસીને પણ) ગૂંથેલાં જોઈ શકાય છે. વિક્રમની પંદરમી, સોળમી અને સત્તરમી-એ ત્રણ સદીમાં અનેક જૈન તેમ જ જૈનેતર કવિઓએ લોકવાર્તાઓ રચી છે. તેમાં સુભાષિતો ઠેરઠેર મળી આવે છે.

લોકવાર્તાને જૈનેતર સમાજમાં લોકપ્રિય બનાવનાર અને તે દ્વારા પોતાનું વિશિષ્ટત્વ મેળવનાર મહાકવિ શામળભટે અઢારમા શતકમાં પોતાની 'પદબંધ ચાતુરી લીલાવિલાસ' ભરેલી વાતોમાં, સુભાષિતોનું સર્વંકષ એવું પૂર આણ્યું છે. કેટલીક વાર તો વાર્તામાં સુભાષિત હોવાને બદલે, સુભાષિત દ્વારા જ વાત કહેવાનું એ પસંદ કરે છે : જુવો તેમની 'બત્રીસ પૂતળી'માંની ૩૧ મી 'રૂપાવતીની વાર્તા' : જેમાંની આખી વાર્તા નીચેની સમસ્યાના આઠ અર્થ ઉપર ઊભી છે :

"પગ વિના તે પરવરે, મુખવિણ ઘણું ગાજન્ત :
શ્વેત ઉપરે શ્યામ છે : હું અજાચક જાચન્ત." *

---

* નીચેની 'કાગળ'ના અર્થની સંસ્કૃત પ્રહેલિકા ખૂબ મળતી આવે છે :—

अपदो दूरगामी च साक्षरो न च पण्डित : ।
अमुखः स्फुटवक्ता च यो जानाति स पण्डितः ॥

આવી, કંઈક અંશે કલાવિધાનની ઊંચી દૃષ્ટિથી વિચારતાં જણાતી ક્ષતિને લીધે, અર્વાચીન સમયના વાંચકોને અથવા શ્રોતાઓને તેમની વાર્તાઓ મંત્રમુગ્ધ કે રસમુગ્ધ કરી શકતી નથી.

કારણ કે વાર્તાના આનંદની રસછાયા જામે છે; અને પાછી ઓસરી જાય છે. એક રીતે શ્રોતાના રસનું ખંડન ડગલે ને પગલે થતું લાગે છે. આ પ્રકારે રસની 'લહેર'નું ખંડન થતાં રસના કકડા પડે છે. સુભાષિતના દરેક કકડામાં રસ હોય છે એ જુદી વાત છે; પરંતુ એ બધા ખંડોને સુસંબદ્ધ અને સુગ્રથિત રાખનાર રસનો સ્રોત તેમાં વહેતો નથી. આ કારણથી જ નવલરામભાઈ શામળની વાર્તાઓને 'ખંડલહરી' કહીને ઓળખાવે છે. છતાં વાર્તાકથનની આવી પદ્ધતિ, જે સમાજને માટે વાર્તાઓ યોજાઈ હતી તેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે, ખાસ કરીને અનુકૂલ અને અસરકારક હતી. તેથી જ શામળભટે તેનો આશ્રય લીધો હોય તો, તેમાં ઉપયોગની દૃષ્ટિએ કલાનો ભોગ અપાયો છે એટલું જ કહી શકાય તેમ છે.

ખરું છે કે વાર્તાઓમાં બોધક હેતુ પ્રધાનપણે ઉપર તરી આવવો ન જોઈએ. એમાંનો ઉપદેશ પારદર્શક ભલે રહે, પરંતુ તે પ્રત્યક્ષ તો ન જ હોવો જોઈએ. શિષ્ટ સમાજને માટે વ્યંગ્યાર્થ બોધને કાવ્યમાં ઉત્તમ પ્રકારનો બોધ કહેવામાં આવ્યો છે. એ બધું ખરું; પરંતુ એ ભૂલવું નથી જોઈતું કે કનિષ્ટ વર્ગના વાચકો અને શ્રોતાઓમાં સંસ્કારી વાંચકના જેવી પરીક્ષણ શકિત તથા બોધ તારવવાની વિવેકબુદ્ધિ હોતાં નથી. તેથી તેવાઓને માટે સ્પષ્ટ ઉપદેશશૈલી કેટલાક લેખકો ભાનપૂર્વક સ્વીકારે છે.

અલબત્ત, એકલો નર્યો ઉપદેશ તો વેદ–આજ્ઞાની પેઠે કડવો જ લાગે. અને તેના શ્રોતા મળવા પણ મુસ્કેલ; તેથી હિતકારક અને મનોહારી એવા ઉપદેશને વાર્તારસ દ્વારા પાઈ દેવાની યુક્તિ સાહિત્યકારોએ યોજી છે. તેથી વાર્તાકારો વાર્તાની વચમાં વચમાં, જ્યાં તક મળે ત્યાં, સુભાષિતદ્વારા ઉપદેશ કરવાનું ચૂક્યા નથી; કારણ કે પાત્રતા જોઈને કરેલો એવો ઉપદેશ, ભાવિક શ્રોતાઓના હૃદયમાં તરત ખૂંપી જાય છે. આ દૃષ્ટિએ સુભાષિતોના સાહિત્યની કિંમત અણમૂલ છે.

મધ્યમ તથા અભણ સમાજને માટે સાહિત્ય ઘડતો કવિ, વખત આવ્યે આવી બોધાત્મક શૈલીનો આશ્રય લેતાં કવિ મટી ઉપદેશક થઇ જાય છે એ ખરું : પરંતુ જેમના સંસ્કાર ખીલ્યા નથી એવા સમાજના નીચલા થરને એવી શૈલીથી કંટાળો આવતો નથી એટલું એનું સુભાગ્ય છે. મનોરંજન ખોળતા આ શ્રોતામંડળને તો સુભાષિત અને બોધ એ વાર્તાનું અગત્યનું અંગ જ લાગે છે. તેથી જ આપણું પ્રાચીન લોકવાર્તાનું સાહિત્ય ઉપદેશ-કથનોથી અને સંભારી રાખવાં ગમે તેવાં સુભાષિતોથી, ખીચોખીચ ભરેલું છે.

સુભાષિતોના સાહિત્યનો ઉદ્ભવ પ્રથમ ઉપયોગી કલા તરીકે થયો સંભવે છે. એ ઉપયોગમાં જેમ કલાનો અંશ વધારે તેમ તેનો સર્વકાલીન ગુણ વધારે. યુગયુગનાં સાહિત્યોનાં સચવાઇ રહેલ સુભાષિતો, એ ભવિષ્યની પ્રજાનો કાયમનો વારસો છે. આ ઉપયોગનું તત્ત્વ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સારી રીતે વ્યક્ત થાય એમાં નવાઈ નહીં.

આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં મોટો ફાળો આપનાર 'પ્રબંધ'કાર અને 'રાસા'કાર જૈન સાધુઓના—અથવા બીજી રીતે કહીએ તો જૈન ધર્મના 'મિશનરીઓ'—પ્રચારકોનો ઉદ્દેશ બહુધા વ્યવહારુ હતો. ખાસ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવું, અથવા તો સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવું એવો ઘણા જૈન કવિ-સાધુઓનો ઉદ્દેશ નહોતો. તેમનો હેતુ સાંપ્રદાયિક ધર્મસાહિત્ય વધારવાનો હતો. તેઓ પ્રથમ સાધુ હતા અને પછી કવિ હતા. જેમ હરિકીર્તનકારો અને કથા કરનારા હરિદાસો પ્રસિદ્ધ પ્રસંગ પસંદ કરી, તેને પોતાની સન્મુખ એકઠા મળેલા શ્રોતાઓની પાત્રતા વિચારી, વિવિધ રસની જમાવટ કરી વિસ્તારે છે, અને જેમ અંગ્રેજ પાદરી બાઇબલમાંથી અમુક ભાગ, પ્રસંગ કે વાક્યખંડ લઈ તેના ઉપર પોતાનો 'Sermon' (ઉપદેશ) નિજધર્મિઓ આગળ વાંચીને સમજાવે છે તેવી જ કોઈ પદ્ધતિને અનુસરીને, આ સાધુઓ જિનશાસનમાંનું અથવા તો પ્રચલિત આખ્યાયિકાનું કે સમકાલીન

આવી, કંઈક અંશે કલાવિધાનની ઊંચી દૃષ્ટિથી વિચારતાં જણાતી ક્ષતિને લીધે, અર્વાચીન સમયના વાંચકોને અથવા શ્રોતાઓને તેમની વાર્તાઓ મંત્રમુગ્ધ કે રસમુગ્ધ કરી શકતી નથી.

કારણ કે વાર્તાના આનંદની રસછાયા જામે છે; અને પાછી ઓસરી જાય છે. એક રીતે શ્રોતાના રસનું ખંડન ડગલે ને પગલે થતું લાગે છે. આ પ્રકારે રસની 'લહેર'નું ખંડન થતાં રસના કકડા પડે છે. સુભાષિતના દરેક કકડામાં રસ હોય છે એ જુદી વાત છે; પરંતુ એ બધા ખંડોને સુસંબદ્ધ અને સુગ્રથિત રાખનાર રસનો સ્રોત તેમાં વહેતો નથી. આ કારણથી જ નવલરામભાઈ શામળની વાર્તાઓને 'ખંડલહરી' કહીને ઓળખાવે છે. છતાં વાર્તાકથનની આવી પદ્ધતિ, જે સમાજને માટે વાર્તાઓ યોજાઈ હતી તેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે, ખાસ કરીને અનુકૂલ અને અસરકારક હતી. તેથી જ શામળભટે તેનો આશ્રય લીધો હોય તો, તેમાં ઉપયોગની દૃષ્ટિએ કલાનો ભોગ અપાયો છે એટલું જ કહી શકાય તેમ છે.

ખરું છે કે વાર્તાઓમાં બોધક હેતુ પ્રધાનપણે ઉપર તરી આવતો ન જોઈએ. એમાંનો ઉપદેશ પારદર્શક ભલે રહે, પરંતુ તે પ્રત્યક્ષ તો ન જ હોવો જોઈએ. શિષ્ટ સમાજને માટે વ્યંગ્યાર્થ બોધને કાવ્યમાં ઉત્તમ પ્રકારનો બોધ કહેવામાં આવ્યો છે. એ બધું ખરું; પરંતુ એ ભૂલવું નથી જોઈતું કે કનિષ્ટ વર્ગના વાચકો અને શ્રોતાઓમાં સંસ્કારી વાંચકના જેવી પરીક્ષણ શક્તિ તથા બોધ તારવવાની વિવેકબુદ્ધિ હોતાં નથી. તેથી તેવાઓને માટે સ્પષ્ટ ઉપદેશશૈલી કેટલાક લેખકો ભાનપૂર્વક સ્વીકારે છે.

અલબત્ત, એકલો નર્યો ઉપદેશ તો વેદ-આજ્ઞાની પેઠે કડવો જ લાગે, અને તેના શ્રોતા મળવા પણ મુશ્કેલ; તેથી હિતકારક અને મનોહારી એવા ઉપદેશને વાર્તારસ દ્વારા પાઈ દેવાની યુક્તિ સાહિત્યકારોએ યોજી છે. તેથી વાર્તાકારો વાર્તાની વચમાં વચમાં, જ્યાં તક મળે ત્યાં, સુભાષિતદ્વારા ઉપદેશ કરવાનું ચૂક્યા નથી; કારણ કે પાત્રતા જોઈને કરેલો એવો ઉપદેશ, ભાવિક શ્રોતાઓના હૃદયમાં તરત ખૂંપી જાય છે. આ દૃષ્ટિએ સુભાષિતોના સાહિત્યની કિંમત અણમૂલ છે.

મધ્યમ તથા અભણ સમાજને માટે સાહિત્ય ઘડતો કવિ, વખત આવ્યે આવી બોધાત્મક શૈલીનો આશ્રય લેતાં કવિ મટી ઉપદેશક થઇ જાય છે એ ખરું: પરંતુ જેમના સંસ્કાર ખીલ્યા નથી એવા સમાજના નીચલા થરને એવી શૈલીથી કંટાળો આવતો નથી એટલું એનું સુભાગ્ય છે. મનોરંજન ખોળતા આ શ્રોતામંડળને તો સુભાષિત અને બોધ એ વાર્તાનું અગત્યનું અંગ જ લાગે છે. તેથી જ આપણું પ્રાચીન લોકવાર્તાનું સાહિત્ય ઉપદેશ-કથનોથી અને સંભારી રાખવાં ગમે તેવાં સુભાષિતોથી, ખીચોખીચ ભરેલું છે.

સુભાષિતોના સાહિત્યનો ઉદ્ભવ પ્રથમ ઉપયોગી કલા તરીકે થયો સંભવે છે. એ ઉપયોગમાં જેમ કલાનો અંશ વધારે તેમ તેનો સર્વકાલીન ગુણ વધારે. યુગયુગનાં સાહિત્યોનાં સચવાઇ રહેલ સુભાષિતો, એ ભવિષ્યની પ્રજાનો કાયમનો વારસો છે. આ ઉપયોગનું તત્ત્વ આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ સારી રીતે વ્યક્ત થાય એમાં નવાઈ નહીં.

આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં મોટો ફાળો આપનાર 'પ્રબંધ'કાર અને 'રાસા'કાર જૈન સાધુઓના—અથવા બીજી રીતે કહીએ તો જૈન ધર્મના 'મિશનરીઓ'—પ્રચારકોનો ઉદ્દેશ બહુધા વ્યવહારુ હતો. ખાસ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવું, અથવા તો સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવું એવો ઘણા જૈન કવિ-સાધુઓનો ઉદ્દેશ નહોતો. તેમનો હેતુ સાંપ્રદાયિક ધર્મસાહિત્ય વધારવાનો હતો. તેઓ પ્રથમ સાધુ હતા અને પછી કવિ હતા. જેમ હરિકીર્તનકારો અને કથા કરનારા હરિદાસો પ્રસિદ્ધ પ્રસંગ પસંદ કરી, તેને પોતાની સન્મુખ એકઠા મળેલા શ્રોતાઓની પાત્રતા વિચારી, વિવિધ રસની જમાવટ કરી વિસ્તારે છે, અને જેમ અંગ્રેજ પાદરી બાઇબલમાંથી અમુક ભાગ, પ્રસંગ કે વાક્યખંડ લઈ તેના ઉપર પોતાનો 'Sermon' (ઉપદેશ) નિજધર્મિઓ આગળ વાંચીને સમજાવે છે તેવી જ કોઈ પદ્ધતિને અનુસરીને, આ સાધુઓ જિનશાસનમાંનું અથવા તો પ્રચલિત આખ્યાયિકાનું કે સમકાલીન

ઈતિહાસના (તેમની ધર્મપ્રચારની દૃષ્ટિએ) મહત્ત્વના પ્રસંગનું વસ્તુ લઈ, પોતપોતાની શૈલી અને શક્તિઅનુસાર 'પ્રબંધો' અને 'રાસાઓ' રચતા હતા. તેથી તેમાં સુભાષિતો ઉભરાઈ જાય તેમાં નવાઈ નથી. શામળભટે સ્વીકારેલી વાર્તાકથનની પદ્ધતિ ઉપર, આ જૈન કવિઓની વાર્તાઓની ઘાટી અસર છે.

સુભાષિતના સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિ વિચાર્યા પછી તેની સાચી કિમ્મતનો કંઈક ખ્યાલ આવી શકશે. સાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવવું, કોસ ખેંચનારથી માંડીને સમાજનો અર્ધશિક્ષિત વર્ગ પણ તેમાં રસ લઈ શકે તેમ કરવું, અને સાહિત્યના સંસ્કારથી અસ્પૃષ્ટ જનસમાજમાં શિષ્ટતા અને સભ્યતા દાખલ કરવાં અને ખીલવવાં-એવો મત મહાત્મા ગાંધીજીએ ૧૯૨૦ માં અમદાવાદની સાહિત્યપરિષદ વખતે જાહેર કર્યો તે પહેલાંનો, સમાજના હિતચિન્તકોના હૃદયમાં તે હતો.

કારણ સ્પષ્ટ છે. આપણા ઊંચી કેળવણીના જમાનામાં પણ આપણા મધ્યમ વર્ગને આપણે ભૂલી ન શકીએ. સાહિત્યના સંસ્કારમાં અને તેના ઉપયોગમાં સંગીનતાનો ભોગ આપીને પણ તેને સર્વતોભદ્ર ઉપકારક બનાવવું એ મત ઘણાને ગ્રાહ્ય થશે; કારણ કે સમાજના મધ્યમ વર્ગ તેમ હલકા વર્ગની જ્ઞાનની ભૂખ ઊંચા વિદ્વદ્ભોગ્ય સાહિત્યથી કદી પુરાવાની નથી. ભલે આપણે કલ્પનાની પાંખોએ ઉડીએ, છતાં આપણે આપણું ઘર-પૃથ્વી ઉપરના વિસામાનું ઘર-ભૂલવું ઘટતું નથી; એ ઘરમાં હૂંફ મળે તેમ કરવું આવશ્યક છે.

પ્રાચીન શૈલી પ્રમાણે આપવામાં આવતા પથ્ય અને લોકભોગ્ય ઉપદેશની પ્રણાલિકા સાચવી રાખનાર આપણું પુરાણું સુભાષિતોનું સાહિત્ય કોઈ અભ્યાસશીલ ઉત્સાહી સજ્જન વીણી વીણીને એકઠું કરે અને ઊંચાં સાહિત્યસર્જનોથી કેવળ દૂર દૂર રહેલા આમવર્ગને પાછો સાહિત્યના શ્રોતાજનોનાં કુટુંબોમાં ખેંચી લાવે તો એ ઇષ્ટ સાહિત્યસેવા છે.

વાંચનમાળાઓદ્વારા પ્રચાર પામેલી ક. દ. ડા. ની નીતિબોધક કવિના-

આએ અર્વાચીન યુગમાં મેળવેલી લોકપ્રિયતા ઉપરથી, અને તેને મુકાબલે નવી વાંચનમાળામાંની વિદ્વદ્ભોગ્ય તથા કલ્પનાવાળી કવિતાઓની અંકાએલી ઊતરતી વ્યવહારુ કિમ્મતથી સૌ સુજ્ઞાત છે. કવીશ્વર દલપતરામે, જેમ શામળે પોતે જ 'રત્નમાળા'ના નામથી બોધક છપ્પાનો સંગ્રહ કર્યો હતો તેમ, શામળમાંથી 'શામળ સતસઈ' તથા પોતાનામાંથી 'દલપત સત-સઈ' જેવા સાંતસો દોહરાના સંગ્રહો નિર્માણ કર્યા હતા.

આમ આ કાર્યની શરૂઆત થઈ ચૂકેલી જ છે. હવે એક જ કવિને બદલે અનેક કવિઓમાંથી વિવિધ રસયુક્ત સુભાષિતોનો સંદોહ થવાનો બાકી છે. તે થતાં, ભાષાની દૃષ્ટિએ તેમ જ ઉપયોગની દૃષ્ટિએ પણ એક જરૂરનું કાર્ય થવા સરખું છે. વિદ્યાપીઠોના 'પીએચ.ડી.' ના મહાનિબંધ (થિસિસ) માટે પણ આવો અભ્યાસ જરૂર સ્વીકાર્ય બને તેમ છે.

આ 'સુભાષિત' એટલે 'સુષ્ઠુ ભાષિત', સુંદર રીતે બોલાયેલો, કહેવાયેલો વિચાર. એ સુભાષિતની અસર તો એટલી બધી વેધક ગણાય છે કે સંસ્કૃતમાં આપ્યું છે તેમ, સુંદર વિચાર, કોઈ ચોટદાર ભાષામાં રજૂ થાય અને એ સાંભળતાંવેંત, કોઈ 'ઠીક કહ્યું,' 'બરાબર,' 'સરસ કહ્યું,' એવો ઉદ્ગાર ન કાઢે તો કહે છે કે, તેનો સાંભળનાર સ્થિર ચિત્તનો કોઈ યોગી હોવો જોઇએ—જેથી તેના હૃદય ઉપર તેની અસર થતી નથી—અથવા તો તે પશુ જેવો અબૂઝ હોવો જોઇએ!

> सुभाषितेन गीतेन युवतीनां च लीलया।
> मनो न भिद्यते यस्य स योगी ह्यथवा पशु॥

બીજો એક શ્લોક છે:

> किं कवेस्तस्य काव्येन किं काण्डेन धनुष्मता।
> परस्य हृदये लग्नं न घूर्णयति यच्छिरः॥

તે કાવ્ય કવેલું અને તે ધનુષ્યનું બાણ છોડેલું શા કામનું જો તે સામાનું હૃદય ભેદીને તેનું માથું ન ધુણાવે?

સુંદર વિચાર સુંદર રીતે રજૂ થાય ત્યારે કવિતા બને છે. એટલે સુભાષિતમાં વિચારનું વસ્તુ તથા તેની શૈલી બન્ને મહત્ત્વનાં છે. તુલસીદાસની એક સાખી દૃષ્ટાંતરૂપે લઈએ. આ સંસારમાં સુખથી જીવવું હોય તો કોઈ સાથે વિખવાદ ન કરવો, દુઃખ પડે તો ઘડીભર વેઠી લેવું; કારણ કે આ સ્થિતિ કાયમ ચાલુ રહેવાની નથી. માટે ધીરજ ધરવી આ વિચારને નદીનું જળ અને તે ઉપરથી પસાર થતી માત્ર ક્ષણભ તેને અડકીને ચાલી જતી નાવ સાથે એ સરખાવે છે. દૃષ્ટાંતથી તેમનું કથ ચોટદાર બન્યું છેઃ—

तुलसी यह संसारमें भात भातके लोक ।
सबसे हिलमिल चालिये नदी-नाव संजोग ॥

ગુજરાતી પ્રાચીન સુભાષિતોના છુટક અને નામવગરના સંગ્રહો અને પોથીઓ ભેગા મળી આવે છે: ‘સજ્જન સંબંધી દૂહા’, ‘પ્રેમ સંબંધ દૂહા’ એવા ખાસ વિષયપરત્વે ગૂંથેલા નાના સંગ્રહો જાણવામાં છે. પરં સં. ૧૭૫૪ માં જૈનકવિ કેસરવિમલે ‘સૂક્તમાલા’ નામનો સુભાષિતસંગ્ર રચ્યો છે તે બે ત્રણ રીતે નોંધપાત્ર છે પ્રાસ્તાવિક શ્લોકો, કવિ જૈનસાધુઓને ધાર્મિક વ્યાખ્યાનમાં પ્રસ્તાવપરત્વે કામ આવી શ એવા હેતુથી લોકભાષામાં રચ્યા છે : ‘ललितवचनलीलां लोकभाषानिबद्धै-रिह कतिपयपद्यैः सूक्तमालां तनोमि ॥’ એમ કવિ પ્રતિજ્ઞા કરે છે.

“ ‘સૂક્તમાલા’ એ કેસરવિમલનો એક નાનકડો સ્વરચિત સૂક્તિસંગ્ર છે. કવિએ એના ધર્મવર્ગ, અર્થવર્ગ, કામવર્ગ અને મોક્ષવર્ગ એવા ચા વિભાગો પાડ્યા છે; અને દરેક વિભાગમાં ઉચિત શીર્ષક નીચે સંખ્યાબં સુભાષિતો આપ્યાં છે. કૃતિનું મંગલાચરણ સંસ્કૃતમાં છે, અને દરેક વર્ગન આરંભે તે વર્ગમાં સ્પર્શેલા વિષયોના સામાન્ય અનુક્રમનો પણ એક સંસ્કૃ શ્લોક આપ્યો છે.* અંતમાં ગ્રંથપ્રશસ્તિ પણ કવિએ સંસ્કૃતમાં જ આપે

* કવિ રત્નેશ્વરે ‘ભાગવત દશમસ્કંધ’નો ગુજરાતી પદ્ય-અનુવાદ સં. ૧૭૩૯ કર્યો છે; તેના પ્રત્યેક અધ્યાયને મથાળે, અધ્યાયના વિષયનો નિર્દેશ કરના સ્વરચિત સંસ્કૃત પદ્ય મૂકેલું છે તે અહીં સંભારવા જેવું છે.

...પ્રેમાનંદના સમકાલીન આ કવિની આખીયે કૃતિ અક્ષરમેળ સંસ્કૃત-ોમાં રચાયેલી છે તે તેની એક વિશિષ્ટતા છે. એમાં સૌથી મોટા પ્રમાણમાં યોગ, માલિનીનો થયો છે. તે સિવાય શાર્દૂલવિક્રીડિત, ઉપજાતિ, ૂતવિલમ્બિત, ભુજંગી, રથોદ્ધતા, શાલિની, વસંતતિલકા, તોટક તથા ાગતાનો પ્રયોગ પણ નજરે પડે છે. સાદી સરળ અને ઉદ્બોધક શૈલીમાં ામાન્ય હિતબોધ તેમાં આપવામાં આવેલો છે." (ડૉ. સાંડેસરા સંપાદિત સત્તરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય', ૧૯૪૮ : પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૪૯).

૩

ઉખાણાં

સામાન્ય વ્યવહારમાં ઓછામાં ઓછા વખતમાં વધારેમાં વધારે કામ કરી લેવાની ઇચ્છા માણસને રહે છે, એ જ રીતે સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં પણ સમર્થ લેખકો ઓછામાં ઓછા શબ્દો વડે વધારેમાં વધારે અર્થની નિષ્પત્તિ કરે છે. શબ્દલાઘવ વડે અર્થગૌરવ સાધવું એમાં ઊંચા પ્રકારની કલા રહેલી છે. પ્રાચીન કાળમાં પુસ્તકો સુલભ નહોતાં; અને બધું જ કંઠસ્થ કરવું પડતું; ત્યારે આપણા શાસ્ત્રકારોએ અત્યંત ટૂંકાં અને ખૂબ અર્થગર્ભ એવાં સૂત્રો રચી, આ કલાને પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડી હતી આવા સૂત્રકારોને માટે કહેવાય છે કે જો એક માત્રા ઓછી થઇ શકે તો એમને પુત્રજન્મ જેટલો આનંદ થતો. આજે જમાનો બદલાયો છે; છતાં શબ્દલાઘવ અને અર્થ-ગૌરવનું મહત્ત્વ આજે યે એટલું જ છે.

આપણે ત્યાં આ જાતની અર્થગંભીર, સચોટ પણ બહુ જ મિતાક્ષરી રચના સૂત્રો, મુક્તકો, સુભાષિત આદિમાં જોવામાં આવે છે. યુરોપીય સાહિત્યમાં આને મળતી, છતાં વિશિષ્ટ લક્ષણો ધરાવતી વાક્યરચનાનો

વિકાસ થયો છે. તેને ' ઍપિગ્રામ 'ની સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે. નર્મ, મર્મ અને કટાક્ષ ધ્વનિત હોય છે. ઍપિગ્રામને મળતો 'ચબરા (સં. चपलक, ફારસી चालाक ઉપરથી સૂઝેલો) શબ્દ ગુજરાતીમાં હજી થયો જણાતો નથી. 'ઉખાણું' કે 'લોકોક્તિ' આવા પ્રકારનું જ વિ સાહિત્ય છે. સં. उपख्यानकं, પ્રા. उवखाणउं, જૂ. ગુ. उअखाणउ–ઉખા એવા ક્રમે કદાચ શબ્દ ઊતરી આવ્યો હોય. *'ઉખાણાં'ની વ્યુત્પત્તિ ઉપ उपख्यान–એટલે કે પ્રસ્તુત કરતાં અવાન્તર વિષયનું કથન – અંગ્રેજીમાં Obiter Dicta કહે છે તે પ્રકારનું કોઈ મતપ્રદર્શન, જેને લોકાનુભ નક્કર પાયો હોય છે એવું કથન, એમ થઈ શકે.

કાવ્યગૂંથણીમાં લોકોક્તિનો ઉપયોગ ઔચિત્યની અપેક્ષા રાખે છે. કહે ની ખાતર કહેવત વાપરવાની ગાંડી ઇચ્છા કોઈ પણ કવિની કૃતિને રસભ વાળી અને દૂષિત કરી મૂકે છે. ઉખાણાં એ વિશાળ જનતાના ઊંડા ડહાપ ની, આબાદ નિરીક્ષણની, ઊંડા અનુભવની અને સચોટ શબ્દસૌન્દર્યની મે સંપત્તિ છે. લૌકિક ન્યાયો, લોકપ્રિય ઉક્તિઓ, રૂઢિવાક્યો વગેરે વાણ જોમ લાવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી તારવી કાઢેલા ' लौकिक न्यायसंग्र તથા 'लौकिक न्यायांजलि' જેવા લોકોક્તિઓના સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ છે. ગુજર સાહિત્યમાંથી એવા શાસ્ત્રીય સંગ્રહનું સંપાદન કોઈ ખંતીલા વિદ્યાથી રાહ જોઈ રહ્યું છે.

'ઉખાણું' શબ્દ 'લોકોક્તિ'ના અર્થમાં મરાઠી, હિંદી વગેરેમાં

*'ઉખાણાં' માટે 'आहाणयं ' એવો શબ્દ માહેશ્વરસૂરિની 'नाणपञ्चमीक (સિંધી જૈન ગ્રંથમાળામાં ડૉ. ગોપાણીસંપાદિત, સં. ૧૧૦૯ ની તાડપત્રીય પે ઉપરથી પ્રગટ)માં વપરાયો છે; અને ત્યાં અનેક પ્રાકૃત ઉખાણાં ઊતાર્યાં છે. 'ઉખા માટે સંસ્કૃતમાં 'आभाणक' એવો શબ્દ રૂઢ હોવાનું જણાય છે. સત્તરમા શતક ઉપાધ્યાય ધનવિજયે એક 'आभाणकशतक' પણ રચેલું છે. સંભવ છે કે પ્રચલિ आहाणयं જેવા દેશ્ય ભાષાના શબ્દ ઉપરથી સંસ્કૃત आभाणक શબ્દ બનાવવા આવ્યો હોય.—પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધીની નોંધ.

જાણીતો છે. એ, અનુભવથી ઘડાયેલા અને સંસાર વ્યવહારમાં પલોટાયેલા ડાહ્યા માણસોએ ઉચ્ચારેલાં ટૂંકાં અને સચોટ વચનબાણ છે એમ કહિયે તો ચાલે. 'લોકોક્તિ'નો બનાવનાર એક માણસ નહીં, પણ લોકસમૂહ છે; તેથી જ એનું નામ સાર્થ છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં 'ઉખાણાં'નું સાહિત્ય ઠીક ઠીક પ્રતિબિંબિત થયેલું છે. ઉખાણાનો જન્મ લોક–અનુભવમાંથી થયેલો છે, અનુભવમાંથી ચળાઈ ચળાઇને એવાં વચનો સમાજમાં કાળે કરીને રૂઢ થતાં ગયાં; અને ચલણી સિક્કાની જેમ વપરાશમાં આવતાં ગયાં. એટલે જ ઉખાણાંદ્વારા લોકહૃદયમાં ડોકિયું થઇ શકે છે. દુનિયા ઉપરની દરેક ભાષામાં, લોકોના પ્રત્યક્ષ અનુભવ ઉપરથી મળેલું જ્ઞાન, આવી 'કહેતી' રૂપે સચવાઈ રહ્યું છે. અને તે ઉપરથી તે ભાષા બોલનાર લોકોની સંસ્કૃતિ, રહેણીકરણી, જનસ્વભાવ અને શિષ્ટતાનો ખ્યાલ બાંધી શકાય છે. તેથી જ સમાજશાસ્ત્રના અભ્યાસીને આ કહેવતોનું સાહિત્ય એક જ્ઞાનની ખાણરૂપ બને છે. જુદા જુદા પ્રદેશોની જુદી જુદી પ્રજાઓના લોકાનુભવ એક સરખા હોવાથી, એક જ અર્થની અનેક કહેવતો જુદી જુદી ભાષામાંથી ખોળી શકાય છે. સ્થલભેદ કે ભાષાભેદ આમ કહેવતોના પ્રચારની આડે આવતો નથી. હિંદીમાં 'मुहावरा' શબ્દથી રોજના વપરાશનો અર્થ જ આવા 'રૂઢિપ્રયોગો' કે 'કહેવતો' માટે અભિપ્રેત છે. મરાઠીમાં 'म्हणी' શબ્દ રૂઢ છે.

કહેવત અથવા ઉખાણાં સામાન્ય જનતાનું રોજ વપરાશમાં આવતું અમૂલ્ય લોકધન છે; પરંતુ સામાન્ય સુભાષિત કે કેવલ બોધવચનને 'ઉખાણું' કહી શકાશે નહિ. તે માટે 'લોકોક્તિ' અથવા 'લોક–કહેવત'નાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો ધ્યાનમાં રાખવા જેવાં છે; કારણ કે કાવ્યની પેઠે તેની ઉત્પત્તિ પણ સ્વયંસ્ફૂર્તિથી છે:—

(અ) તેનું પહેલું તત્ત્વ તે તેનું મિતભાષિત્વ : ઉદાહરણ, લાખની પાણ, કણના મણ – વગેરે. જેમ કહેવત ટૂંકી તેમ તે યાદ કરી લેવામાં સરળ, અને તેની અસર વધારે સચોટ. એટલે જ સુભાષિતોની ગણના કહેવતમાં થઈ શકે નહિ.

(આ) તેનું બીજું તત્ત્વ એ કે ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં ભારોભાર અર્થનું ભરણું: એમાં એકકે શબ્દ વધારાનો નહિ. શેક્સપીયરે કહ્યું છે તેમ, Brevity is the soul of wit; તેમ ટૂંકાણ એ કહેવતના કટાક્ષનો આત્મા છે.

(ઇ) તેનું ત્રીજું તત્ત્વ તે તેના શબ્દકલેવરમાં રહેલો કટાક્ષનો, માર્મિકતાનો ગુણ: અંગ્રેજી Epigramમાં હોય છે તેવું તત્ત્વ તેમાં રહેલું હોય છે. સામાન્ય બોધવચનોથી તેથી જ કહેવત જુદી તરી આવે છે.

(ઈ) કેટલીક સુંદર કહેવતોનું ચોથું તત્ત્વ તે તેની ભાષામાં આવતો અંત્યપ્રાસ છે. તેનાથી, કહેવત ઉચ્ચારતાં અમુક પ્રકારનું વાણીમાં જોમ આવે છે; જેમ કે 'આવે તે હુંડી, ને જાય તે મૂડી.'

(ઉ) પાંચમું તત્ત્વ તે લોકોક્તિની ભાષામાં આવતી વર્ણસગાઈ અથવા લાટાનુપ્રાસ છે. એકનો એક વર્ણ ફરીથી આવવાથી વાણીના ઉચ્ચારમાં માધુર્ય લાગે છે અને કહેવત સ્મરણમાં રાખવાનું સુગમ પડે છે; ઉદાહરણ '**સોના સાઠ** કરવા,' '**જાન** વેઠવું, પણ **જ**માની ન કરવી,' '**ગાં**ડનું **ગો**પીચંદન' વગેરે.

(ઊ) છઠ્ઠું તત્ત્વ તે લોકોક્તિમાં એક પ્રકારના સાદા તાલનું અસ્તિત્વ છે. બાલજોડકણાં અને બાલગીતોમાં હોય છે તેવું તાલબદ્ધ ડોલન તેમાં આવે છે: જેમકે 'બ્યાજમાં રાજ ડૂબે;' 'જેણે રાખી વટ, તેને વાણિયો ધીરે ઝટ;' 'બાપ તેવા બેટા, વડ તેવા ટેટા;' 'ઘડા જેવી ઠીંકરી ને મા તેવી દીકરી' વગેરે.

આમાંની છેલ્લી ત્રણ વિશિષ્ટતા લોકોક્તિના શબ્દ-ઘડતરની છે; તેના શાબ્દિક કલેવરની છે.

કહેવતોનું મૂલ્ય સામાન્ય જનસમાજ ઉપરાંત પંડિતો અને વક્તાઓ પણ સારી રીતે સમજે છે. તેથી તેનો ઉપયોગ થયે જ જાય છે; અને તેમાં ઉમેરો પણ થતો રહે છે. કહેવતોનું લોકસાહિત્ય પદ્ધતિસરનો અભ્યાસ

માગે છે. શાળા પાઠશાળામાં વિદ્યાર્થીવર્ગને તેનો પરિચય મળતો રહે તો તેમને તેમાંથી જીવનનું ભાથું મળી શકે તેમ છે. કહેવતોની એક મર્યાદા એ છે કે તે મુખ્યત્વે 'બહુમાન્ય' ગણવા જેવી હોય છે, એને સામાન્ય માનવાની ભૂલ કોઇ ન કરે. તેથી જ કહેવાય છે કે 'કહેવતો એ અર્ધસત્ય છે' : કારણ કે તેમાં સંપૂર્ણ, નગદ અને સર્વકાલીન સત્ય હોવું અસંભવ છે. આપણી કેટલીક કહેવતો પરસ્પરવિરુદ્ધ પણ હોય છે. તેવે વખતે બે અર્ધ-સત્યમાંથી એક મધ્યમ માર્ગનું સત્ય તારવી શકાય છે. ઉદાહરણ તરીકે, ખાવું અને ભૂખ્યા રહેવું બન્નેનો પક્ષ-કરનારી કહેવતો : 'ખાધું ખભે આવે' તથા 'ભૂખ્યું એને કાંઇ ન દૂખ્યું' : માંથી મિતાહારનો બોધ મળી રહે છે.

સંવતના સોળમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં માંડણ બંધારાએ 'પ્રબોધબત્રીશી' નામથી 'ઉખાણાં' નો સંગ્રહ કર્યો છે : ત્યાં 'પ્રબોધ'નો અર્થ 'સદુક્તિ' એમ લેવાની જરૂર છે. મોનિયર વિલિયમ્સ તેનો અર્થ 'Friendly admonition, good words' એવો આપે છે. 'પ્રબોધ' શબ્દને સદુક્તિના અર્થમાં માંડણે પ્રયોજ્યો છે એટલું જ નહિ; છેક છેલ્લી પ્રાચીન સદીમાં કવિ દયારામે પણ 'પ્રબોધબાવની' ના બાવન કુંડળિયાના કાવ્ય માટે 'પ્રબોધ' શબ્દને, પ્રત્યેક કુંડળિયામાં ગૂંથેલા એક ઉખાણાની અથવા કહેવતની વાતને પ્રાધાન્ય આપીને યોજ્યો છે. : એટલે કે 'કહેવતથી પૂરા થતા બાવન કુંડળિયાના સંગ્રહનું નામ' તેને આપ્યું છે.

'પ્રબોધ' શબ્દને 'જ્ઞાન' ના અર્થમાં યોજનાર ભીમ કવિ છે : 'પ્રબોધ-પ્રકાશ' માં એ સ્પષ્ટ કહે છે કે

> "કર હૃદય પ્રબોધ-પ્રકાશ, ભીમ ભણઈ વિષ્ણુનુ દાસ :
> એહ-માંહિ અછઈ અમૃત, જિમ તિલિ તેલ, દૂધ માંહિ ઘૃત :
> કાષ્ઠિ હુતાશન, પુષ્પિ વાસ, તિમ એહ-મધિ પ્રબોધ-પ્રકાશ" (૧-૧૪)

ભીમે જેમ જ્ઞાનના અર્થમાં 'પ્રબોધ' શબ્દનો ઉપયોગ સંસ્કૃત ગ્રંથોના સ્મરણ ઉપરથી કર્યો; તેમ માંડણે 'સદુક્તિ'ના અર્થમાં 'પ્રબોધ' શબ્દને

યોજી, 'પ્રબોધબત્રીશી' ની વીશ વીશ ષટ્પદીનાં બત્રીશ ઝૂમખાંવાળી ૬૪૦ 'છપ્પય' ની રચના કરી છે: અને તેમાં પ્રચલિત કહેવતો, ઉખાણાં લોકોક્તિ, દૃષ્ટાંત વગેરેને પદ્યબદ્ધ કરવાની પ્રણાલિકા શરુ કરી. માંડણના કાવ્યગ્રંથનો રચનાસંવત જાણવામાં નથી, માત્ર એની હસ્તલિખિત પ્રતનો લિપિસંવત ૧૫૭૪ હતો. એટલે તેનાથી એ અર્વાચીન નથી એટલું ચોકકસ

માંડણ પછી ઉખાણાંનો કવિતામાં પ્રગટ ઉપયોગ કરનાર જૂનાગઢનો શ્રીધર છે. સં. ૧૫૬૫માં રાવણ અને મંદોદરીના સંવાદનું વસ્તુ લઈ ઉખાણાનો એણે ખૂબ સુંદર ઉપયોગ કર્યો છે;* અને તેદ્વારા સતીશિરોમણિના અને એના બલવાન છતાં પામર એવા પતિના સંવાદને ચોટદાર બનાવ્યો છે. તે માટે સાંકળીની યોજના પણ કરી છે જેથી પ્રશ્નોત્તરના છેલ્લા શબ્દને ઉચકી લઈ આગળ સંવાદ ચાલે છે. કવિ પ્રારંભમાં પ્રતિજ્ઞા કરે છે:–

"રઢિ રાવણ મતિ મંદોદરી, કરિસિ કવિત ઉખાણિ કરી."

અને અંતમાં માંડણની જેમ ઉખાણાને પદબંધમાં વણી લેવાની પોતાની ટેવ વિષે કહે છેઃ "મઈ ઉખાણા અતિ ઘણા, કીધા કવિત મઝારિ."

શ્રીધરે યોજેલી કહેવતોમાંની કેટલીક અહીં ગણાવિયે :––

'કંકણ પાણિ અરીસો કિસ્યો?'; 'છોરુ છાંડિ કછોરુ હોઈ, માત કુમાત ન કાહાવિ કોઈ,' 'ભલી ભઈંસિ પાડો જણ્યો,' 'આણી વીંછણી છાણી ચડયો,' 'હજીય ન વલ છાંડઈ દોરડી,' 'જિમ કાંબલ ભીજઈ તિમ ભાર, ઘણી સૂઈઆણી વેત્રવિકાર,' 'ભીખારી નઇ ઉન્હાં જિમાં,' 'પીહરિ પગરણી મા પ્રીસણઈ,' 'દરની માટી દરિ આવટી, પાપિ પુન્ય ગયું સવિ ઘટી'–વગેરે.

માંડણે પોતાનો ઉદ્દેશ 'પ્રબોધબત્રીશી'માં સ્પષ્ટપણે જણાવ્યો છે. એ કહે છે :––

---

* જુવો શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવલ સંપાદિત 'માંડણ બંધારાનાં ઉખાણાં—પ્રબોધબત્રીશી' તથા 'શ્રીધરકૃત રાવણ મંદોદરી સંવાદ' : શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબાઇ (૧૯૩૦).

'અવની રહી ઉખાણાં ભરી, તે કિમ સકાઈ પૂરા કરી ?
ઈમ કરતાં જે જે સાંભર્યાં, તે તે ગ્રંથમાંહિ વિસ્તર્યાં,
ઘડા ગજુ ચ્યુહુ અંગુલિ ગ્રહ્યું, તિમ આકણિઈ પૂરણ થયું.'

બીજે સ્થળે વળી એ લખે છે:—

'ઉખાણે હરિ લાગૂં મન, યમ ઉકરડા માહિ રતન.'

માંડણે કેટલીક કહેવાતોમાં ભૌગોલિક માહિતીને ગૂંથી લીધી છે. તે ઉપરથી તેના સમયના ગુજરાતમાં પ્રચલિત વિચારો જાણવાનું બની શકે છે 'ગુજરાત શેરી સાંકડી,' 'પેટ ભરાયું તો પાટણ ભરાયું,' 'પાટણના પરોણા,' 'બારે વરસે ગોદાવરી,' 'નાગરીનાં ગોડણપણાં' વગેરે વિચારપ્રેરક છે.

ઘણીવાર વિકસિત પ્રજ્ઞાવાળા લેખકો બે વસ્તુનો આશ્રય લે છે; ને બન્નેને ન્યાય આપે છે : હેમચંદ્રાચાર્યે વ્યાકરણ અને કાવ્ય બન્નેનો આશ્રય લઈ, એકી સાથે અપૂર્વ કાવ્યરચના અને અપૂર્વ વ્યાકરણ 'દ્વાશ્રય'માં ગૂંથ્યાં છે. તેમ માંડણ પણ, છંદમાં માત્ર કહેવતો ગૂંથી આપીને સંતુષ્ટ રહે તેવો નહોતો. એણે સાથે સાથે તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનો સુમેળ પણ સાધી બતાવ્યો છે. આમ સાહિત્યદૃષ્ટિએ આનંદ આપવો, અનેક રીતે અર્થ શોભી રહે તેવાં વચનો યોજવાં અને એમ કરતાં બને તેટલાં ઉખાણાં ભેગાં કરી લેવાં એવી માંડણની નેમ જણાય છે.

લોકોક્તિઓનો ઉપયોગ કરવાની પ્રતિજ્ઞાને લીધે માંડણના કથનને કોઈ-કોઈ વાર અણધારી દીપ્તિ મળે છે; પણ એની પોતાની વાણી કેવી હશે તેની આડે, એની પ્રતિજ્ઞા જ અંતરાયરૂપ બને છે. લોકવાણીની પાછળ માંડણની વાણી છૂપાઈ ગઈ છે, સમાજના શબ્દો જ એણે સમાજને માથે માર્યા છે. અખાની બાબતમાં વસ્તુસ્થિતિ જુદી છે. એ લોકોક્તિ વાપરે છે; પણ તેને પોતાની વાણીમાં સચોટતા લાવવાની જરૂર પડે ત્યારે: બાકી તો એ પોતે જ પોતાની આગવી વાણીમાં ઉપમા અને દૃષ્ટાંત પણ તલપદા જીવનમાંથી જ ઉપાડે છે. અખામાં કહેવત ખાતર કહેવત આપવામાં આવી નથી. તેની

સરખામણીમાં માંડણ, શ્રીધર, શામળ અને દયારામ પણ, કહેવતોનું છેલ્લું ચરણ લાવવા માટે ઉપરની આખી કડી રચવા પ્રવૃત્ત થાય છે.

લોકોક્તિની કોટિએ પહોંચતી અખાની વાણી તે એની પરિણત પ્રતિભાનું ફલ છે; એ કોઈ પાસેથી ઊછીની લીધેલી નથી. અખાને લીધે માંડણની લોકોક્તિઓ વિશેષ પ્રસિદ્ધિ મેળવી રહી છે: અને અખાની લોકોક્તિની ટંકશાળમાં ઉમેરો કરી રહી છે. અખાની કવિતામાંથી કેટલીય પંક્તિઓ લોકોક્તિ બનવાનું માન પામી છે; તેની પાછળ તેનું પુરોગામી, કહેવત રૂપી કાવ્યપંક્તિઓનું સાહિત્ય, અણછતું રહ્યું છે. અખાએ પોતે જ પરંપરાપ્રાપ્ત અને લોકવપરાશમાં આવતી કહેવતોનો ઉપયોગ કર્યો છે: એટલે તેમની સ્વાનુભવની કેટલીક વાણી, એ કહેવતોના પરિચયને પરિણામે, અર્થઘન, સંક્ષિપ્ત, અને સૂત્રાત્મક ઉદ્‌ગારનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે: અને ચલણી સિક્કારૂપે વપરાશમાં આવતી રહી છે.

માંડણની કેટલીક કવિતા અખાનાં 'છપ્પા' સાથે શબ્દેશબ્દ મળતી આવે છે. તે ઉપરથી, સામાન્ય અનુમાન અખા ઉપર પોતાના પુરોગામીનું ઋણ સ્થપાયાનું થાય છે: છતાં એવું પણ બનવાનો અસંભવ નથી કે ચાલુ વપરાશની ભાષામાંથી તે તે કવિએ પોતપોતાને ખપતી કહેવતો ઉપાડી હશે. તોપણ ઘણી વાર એમ લાગે છે કે માંડણની 'પ્રબોધ બત્રીશી'નું જ નવું સંસ્કરણ અખાભક્તને હાથે થયું છે; કારણ કે તેમના વર્ણ્ય વિષય આબેહૂબ મળતા આવે છે.

કવિતા માત્રની આ એક ખાસિયત છે કે સંપૂર્ણતાને પામેલા ઉદ્‌ગારો, ભૂતકાળના ડહાપણના જીવંત અવશેષરૂપ હોય છે. આને પોતાનામાં સમાવી લેવા, કવિ પોતાના તરફથી, નવી સદુક્તિ ઉમેરે તો તેને 'અર્થાન્તરન્યાસ' અલંકાર કહે છે; પણ કેટલીકવાર આ અર્થાન્તરન્યાસ અલંકાર તે લોકોક્તિ અલંકાર પણ હોવાનો સંભવ છે.

અખાભક્તે 'ઉખાણો' શબ્દ લોકોક્તિના અર્થમાં વાપર્યો છે:—

'તરણાઓથે ડુંગર રહે, એવો ઉખાણો સહુકો કહે :
તરણું તે જીવનો અહંકાર, તે પાછળ રહ્યો કરતાર;
અખા અહંકાર વધાર્યો ગમે, તે માટે જીવ ભવમાં ભમે,'
—(આત્મલક્ષઅંગ, છપ્પો ૩૫૫)

'અખા ઉખાણું સાચું થયું, બોરાં સાટે ઘરેણું ગયું.'
(વિભ્રમઅંગ)

શ્રીધર અને શામળ વચ્ચે અખાભક્તે જેમ પ્રચલિત ઊખાણાંને અપનાવવામાં પ્રાચીન પરંપરાનું જ અનુસરણ કર્યું છે તેમ, શામળની 'રત્નમાળા' નામથી પ્રસિદ્ધ છપ્પાની હારમાળામાંના કેટલાકના છેલ્લા ચરણમાં અર્થાન્તરન્યાસ જેવી સર્વસામાન્ય લોકોક્તિને વણી લેવામાં આવેલી હોય છે. 'રામા રત્નની ખાણ છે,' 'પેટ કરાવે વેઠ,' 'પ્રમદાબુદ્ધિ પાનીએ', 'કથરોટમાં ગંગ છે', 'જીવતો નર ભદ્રા પામશે' એવા અંતવાળા છપ્પાઓ પણ પ્રબોધવાળી રચનાના જ પ્રકાર છે.

શ્રીધરે રચેલા વિષયઉપર શામળભટે એ જ નામનો 'રાવણ-મંદોદરી સંવાદ' ગૂંથ્યો છે: પરંતુ માતર પ્રગણાના સિંહુજ ગામના ગ્રામવાસી સમાજને સંવાદની ચોટ બરાબર સમજાય તેથી, તેમણે સંવાદને બીજી રીતે વિકસાવ્યો છે. ગામડાની જનતામાં બ્રાહ્મણ-વાણિયાની ઉજળી કોમ ઉપરાંત વસવાયાં-એટલે પ્રાચીન ચાતુર્વર્ણ્ય, ચાર જાતિ ઉપરાંત 'નવ નારુ' અને 'પંચ કારુ' કારીગર વર્ગ અને શ્રમજીવી વર્ગ એ મળીને અઢારે વર્ણ થાય છે-એ બધાયે જ્ઞાતિઓના પ્રતિનિધિને, રાવણ તથા મંદોદરી સલાહ પૂછે છે કે "સીતાનું શું કરવું? એને રામને સોંપવી કે નહિ?" પ્રત્યેક નાતનો પ્રતિનિધિ પોતાના પરંપરાગત ધંધામાંથી મેળવેલા વ્યવહાર-જ્ઞાનનો આશ્રય લઈને રાવણ જેવા મહારાણાને સલાહ આપે છે એવી સંયોજના શામળભટે ગોઠવી છે; અથવા રાજા નગરચર્ચા જોતાં પ્રજાનો મત જાણી લે છે એમ સમજાવ્યું છે. 'જાત પર ભાત અને કામળ પર બીણું'-એ કહેવતના ઉદાહરણરૂપ ઘાંચી કહે છે કે 'તેલ જુવો, તેલની ધાર જુવો'-ઊનાવળ કરવાની

જરૂર નથી. વાલંદ કહે છે, 'બધુંયે ખરું પણ જો વિધિ વાંકુ હશે તો સૈન્ય વગેરે પણ કાંઈ કારગત નીવડવાનું નથી : કારણ કે 'વાલંદના દિન જો હોય વંકા તો કોથળીમાંથી સાપ પણ નિકળે' વગેરે.

કવિ શામળભટે 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ' (બૃહત્ કાવ્યદોહન, ભાગ પહેલો, ૧૯૨૫ની શ્રી. નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈએ સુધારેલી આવૃત્તિ)ની ૨૦૪કડીમાં રચના કરી છે. તેમાંથી; કડી ૧૩૬થી ૨૦૪ – એ, એક પાછળથી ઉમેરેલો કવિકૃત વધારો જણાય છે. 'અંગદવિષ્ટિ'ની સં. ૧૮૦૨ની પ્રતિમાં તેની રચનાનું વર્ષ ૧૭૯૯ આપ્યું છેઃ જ્યારે પ્રસિદ્ધ વર્ષ ૧૮૦૮નું છે: આ પ્રતિમાં 'અંગદવિષ્ટિ'ની માત્ર ૧૬૪ કડી છે; પ્રચલિત મુદ્રિત પ્રતમાં ૩૬૦ કડી છે. એટલે ૧૬૪ ઉપરાંતની કડીનો ઉમેરો, કવિએ બીજી શોધિતવર્ધિત આવૃત્તિ વખતે કર્યો જણાય છે. આ જ પ્રતિમાં 'મંદોદરી, સંવાદ કરી મહિપત્ય-શું', થાકી' – એમ એકલો 'મંદોદરી–સંવાદ'નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ નામનો ૧૩૫ કડીનો સંવાદ, પહેલાં 'અંગદવિષ્ટિ'ના ભાગ તરીકે કવિએ રચ્યો હશે. તેને તેમાંથી છૂટો પાડી, 'રાવણ મંદોદરી સંવાદ' એવું નવું નામ તેને આપ્યું સંભવે છે. કડી ૧૩૬ થી નવો ભાગ અહીં ઉતાર્યો છે :–

"પૂછે અઢારે વરણને, કહોને સાચી વાત
સીતા આપવી કે નહિ, ખરી બતાવો ખાંત,
વેવાર વાત સહુને ગમે, એહ અક્ષર એહ આંક;
રૂડી કહો એ વારતા, કોઈ ન કાઢે વાંક.
મન ગમતું કરજો તમે, એ વાતે નહિ રીશ;
ખરી વાતે નહિ ખરખરો, તે જાણે જગદીશ.'

પછી કવિ પ્રત્યક્ષ થઈ, સંવાદ પહેલાં 'નાટયસૂચિ' જેવું સૂચન કરે છે :–

'અઢારે વરણ હવે બોલશે, પોતાને સૂઝતી પેર;
પોતે બેઠો સાંભળે, તેહ ઠામ તે ઠેર.'

અને 'સંવાદ'ની નવી પ્રસ્તાવના પણ આપે છે. એ ઉપરથી આ કવિની

'વહેવાર વાત'ની પ્રશસ્તિરૂપે સંવર્ધિત રચના છે તે સ્પષ્ટ થાય છે. ૨૦૩ મી કડી 'ઉખાણા'નો ઉલ્લેખ કરે છે:—

'બ્રાહ્મણ, ભાટ, ચારણ કો કવયિતા, ખોડ ન દેશો રંક કે રાણો.
એક તો નામ શ્રીરામજી કેરહું, બીજો અક્કલ થકી ઉખાણો;
જેહને જે વણજ તેહને તે સૂઝે, પ્રીત થકી સહુ પંચ પ્રમાણો,
નિશાચર્ચા જોઇ આવીયો નરપતિ, શામળભટ કહે સમજે શાણો.'

કવિએ સિંહુજની ગ્રામજનતામાં જે જે નાતજાત, વસવાયાં, ધંધાદારી લોકો, ગામ નોકરો, સ્ત્રીવર્ગ તથા પંચ મળીને જે આખો ગ્રામસમાજ જોવા મળે છે તેનું, આ સંવાદદ્વારા સારું ચિત્ર આપ્યું છે. લગભગ પંચાવન કહેવતો આ નિમિત્તે કવિએ બંધ બેસાડી છે. 'ભીખ તેને પછે ભૂખ શાની?' (વિપ્ર), 'શું વહાણ મૂક્યું છે દરિયામાં ?' (વૈશ્ય), 'છેલ્લે ક્યારે શું ગયું છે જી પાણી ?' (કણબી), 'ગજે તસુ તો માફ છે રે' (ગજધર, સઈ), 'ચાક ઉપર હજી પેંડો છે' (કુંભાર), 'લુહારને લોઢું આફણીએ ફૂટે' (લુહાર), 'સોનું પહેર્યે જો કાન જ ત્રૂટે, જતરડા વચ્ચે નિકળવું છે' (સોની), 'તેલ જો તેલની ધાર જો રે' (ઘાંચી), 'પાણી પહેલાં શાં મોજડાં રે ?' (મોચી), 'કોથળીમાંથી સાપ જ નીસરે, વાલંદના દિન જો હોય વંકા' (હજામ), 'ઢોર ને ચોર થશે એકઠાં તે જુવો, ઊંટડો કૂણ કિનારે બેસે ?' (રબારી), 'આરા કેરો વારો આવે, સોયની કેડે દોરો છે' (દરજી), 'ધોબી કેરો કૂતરો નહિ ઘાટતણો, નહિ ઘરનો છે' (ધોબી), 'રંકનું કહ્યું રાવણ કેમ માને, પથ્થર ઉપર પાણી છે' (સલાટ), 'પચવાની નથી એની પ્રેમદા, જેવી જીવતી માંખી છે : અંગદ વિષ્ટિએ આવ્યો'તો, તે કણક મચ્છીને નાંખી છે' (ભોઈ), 'શ્રીરામચંદ્ર સમજે છે સરવે, શું મોરનાં ઇંડાં ચીતરવાં પડશે ?' (ચીતારો), 'બળ દેખાડી જુવો એ બીહે છે ? પ્રથમ રેચ નેપાળાનો દીજે' (વૈદ), 'સાચું કહેતાં રીઝો કે ખીજો, નાચવા બેઠા ત્યાં ઘુંઘટ શાનો ?' (ભવાયો), 'આજું કરશે તો સીતા લેશે, માળી રૂઠ્યો ફૂલ લેશે: શું લેશે ચોટી ?' (માળી), 'લંકામાં એ લાડકવાયો, પટેલની ઘોડી પાધર સુધી'

(પટેલ), 'એકાએક હઠે કેમ ? મહિપતિ ! શું પેહેરી બેઠો છે કાંચળી ?' (સ્ત્રીઓ), 'સુખે રાજ કયમ રાવણ કરશે, શું જીતવી છે રાંડી રાંડો ?' (વિધવા); છેલ્લે આવે છે પંચનો મતઃ 'જીતે રામ ને રાવણ હારે, પંચ તિહાં પોતે પ્રરમેશ્વર.'

આ લાંબા અવતરણથી 'ઉખાણા'ની ખાણ કવિએ કેવી ચાતુર્યથી ખેદી છે તેનો સહજ ખ્યાલ આવી શકશે.

કવિ દયારામભાઈની 'પ્રબોધબાવની' ('દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા' ભાગ ત્રીજો, ૧૯૨૪માં પ્રગટ; તથા 'બૃહત કાવ્યદોહન' ભાગ પહેલાની ૧૯૨૫ની સુધારેલી આવૃત્તિમાં પ્રગટ) માં સદુક્તિના અર્થમાં જ 'પ્રબોધ' શબ્દ વપરાયો છે.

દયારામ પ્રારંભમાં લખે છે :—

"જગત ઉખાણે જટિત, રચિત આ મન-પ્રબોધિની,
રાધાવર રતિકરણી, પ્રીત પરપંચ–નિરોધિની."

અને તેથી 'તરસ્યો ખોદે કૂપજળ, પ્રગટ પીએ નહિ ગંગ,' 'જતું ન જાણ્યું નાગરી, મૂશળ પૂંઝમાંય', 'પારસમણિને વાટકે, ભટજી માગે ભીખ', 'ગાંગડતું જ પલાણિયે. ઊંટતણી એ રીત', 'વિવેકથી બન્ને રહે, દોહેાણી ને વળી દૂધ', 'ઘણાં ઘરાંનો પ્રાહુણો, ભૂખ્યો રહે નિદાન', 'ઝુલે અધવચ સુમના, નહિ હિંદુ નહિ તર્ક', 'થોડે બેસી ગાંદડી, માથે મૂકે મૂઢ', 'દળંતાં દળંતાં ખૂકિયે, તે જ લાભ પરમાણ', 'નહિ ત્રણમાં નહિ તેરમાં, નહિ છપ્પનને મેળ'–વગેરે જેવી લોકોક્તિઓને એમણે પ્રબોધને અર્થે ગૂંથી લીધી છે.

કાવ્યની 'સમાપ્તિ'માં એ સ્પષ્ટતા કરે જ છે કે :—

"બાવન કુંડળિયે કરી, નિજ મન શિક્ષા દીધીઃ
દયારામ દ્વિજ કૃષ્ણ–દાસ આ રચના કીધી."

દયારામભાઈના 'પ્રબોધ બાવની'ના કુંડળિયા જેવી "ખલક ખેલ બાવની" નામે રચના છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ કૃત 'રસશાસ્ત્ર'ના પરિશિષ્ટ

મુદ્રિત છે તે એ 'પ્રાચીન કાવ્યમાલા'ના સમર્થ ટીકાકારની જ રચના છે એમ માનવામાં સંકોચ રહેતો નથી. તેમણે બાવન મનહર છંદ રચ્યા છેઃ તેમાંથી ઉદાહરણ લઈએ–એક જાણીતા ઉખાણા+ (દૂધના દૂધમાં અને પાણીના પાણીમાં) ને એમણે એક કવિતાનો વિષય બનાવી છે :—

"વ્રજ ગોપરાણી લેઈ દૂધતણી દોણી, ચાલી–
વેચવાને, જાણી ઊણી પાણી પૂર્યું શાણીએઃ
દામ કરી ખોટે હાટે આવી જમુનાની વાટે,
પેઠી ન્હાવા માટે મૂકી ઘાટે દામ દોણી એ;
વાંદરે મટુકી ભાળી, ખાવા જાણી ઊંધી વાળી,
પડ્યા પૈસા મૂકી વાળી, જોયું ત્યાં સુજાણીએ;
'હાં' કહી હાંકતાં, નાખી નાટો હરિ* કરી ન્યાય,
'દૂધના દૂધમાં જાય, પાણીતણા પાણીએ."

'પ્રબોધ' શબ્દ જ્ઞાનના, ઉપદેશના અર્થમાં કવિ રત્નેશ્વર પણ વાપરે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રચેલી એની 'પ્રબોધ પંચાશિકા' (બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ ૩ માં પ્રગટ) ના બીજા સર્ગમાં એ સ્પષ્ટતા કરે જ છે:—

"નર પ્રબોધન પંચશતી ધરી,
દ્રુતવિલંબિત વૃત્ત વડે કરી;
દ્વિતિય સર્ગ કર્યો રતનેશ્વરે,
સબળ સાહ્ય કરી પરમેશ્વરે."

+ સં. ૧૪૧૦માં શાલિભદ્રસૂરિના રચેલા 'પંચપંડવ ચરિત રાસુ'માં 'ઉખાણા' ...ટે 'ઉઆહાણઉ' શબ્દ મળી આવે છે : (કૂડાની શાખ પૂરનાર કૂડા જ હોય છે):–

"એ ઉઆહાણઉ સચ્ચુ કિઉ: 'કૂડઈ કૂડા સકિખ" ૭૮.

...ગુર્જરરાસાવલિ' નામે પંદરમા શતકનાં ગુજરાતી કાવ્યોનો સંગ્રહ 'ગાયકવાડ ...ચ્ય ગ્રંથમાલા'માં પ્રગટ થવાનો છે તેનાં છૂટાં ફોર્મમાંથીઃ ડાયરેક્ટરના સૌજન્યથી.

આ શબ્દ ઉપર સંપાદક શ્રી. મધુસૂદન મોદીની વ્યુત્પત્તિ–નોંધ અહીં ઊતારું છું: પ્રા. उवक्खाण < સં उपाख्यान, ગુ. ઓખાણો, ઉખાણો'.

નવલરામભાઈ 'ગુજરાતની મુસાફરી' (ઇ. સ. ૧૮૭૭)ની ગરબીમાં 'ઉખાણો' ...બ્દ નરજાતિમાં યોજે છે :— 'શો ઊંચો પૂલ મહીનો રે:
'આવી મહીને ફિકર થઇ,' એ ઉખાણો હતો અહીંનો–રમિયે ગુજરાતે.'

* વાનર.

૪

સમસ્યા – પ્રહેલિકા

'સમસ્યા' એ વાચ્ય-ચિત્ર એટલે અર્થના ચમત્કારવાળી કવિતાની એક જાત છે. એનું લક્ષણ शब्दानुशासन ની ટીકામાં આ પ્રમાણે કહ્યું છે:-

'या समासार्था पूरणीयार्था कविशक्तिपरीक्षणार्थमपूर्णतयैव पठ्यमाणार्था वा सा समस्या।'

જે સમાસાર્થા એટલે જેનો અર્થ પૂર્ણ કરવાનો હોય છે તે, અથવા કવિની શકિતની પરીક્ષા કરવા માટે તેને અપૂર્ણ અર્થનું વાકય આપવામાં આવે છે તેને 'સમસ્યા' કહે છે. આવા અપૂર્ણ અર્થનાં વાકયોમાં ઘણી-ખરી વાર અસંભવિત અર્થ રાખવામાં આવે છે: અને તેનું કારણ એ છે કે, કવિ થનારમાં અસાધારણ તર્કશકિત તથા અન્યથાનયનશકિત (દેખીતા અર્થ-વિરોધનો પરિહાર કરવાની શકિત)નું બીજ ગર્ભિત રહ્યું હોય છે તે, છે કે નહિ—અર્થાત્ આ કવિ થવાને લાયક છે કે નહિ, અથવા તે બીજ કેટલે અંશે સંસ્કાર પામ્યું છે તેની, સમસ્યા પૂછવાથી ખાત્રી થાય છે.

કવિરૂપ સુવર્ણની પરીક્ષા કરવાની કસોટી એવી સમસ્યા, તેને 'અધમ-કાવ્ય' માં ગણવી યોગ્ય નથી. માત્ર કાવ્યની ઉત્તમતા, મધ્યમતા અને અધમતાનાં જે લક્ષણો કહેલાં છે તેને અનુસારે, સમસ્યાના પણ તેવા જ ત્રણ વર્ગ થઇ શકશે: વળી જે શ્લોકબદ્ધ સમસ્યા હોય છે તેનાં ચાર ચરણો ઉપરથી ત્રણ વિભાગ પડે છે. જે સમસ્યાનું એક ચરણ પૃચ્છકે આપ્યા પછી તેનાં ત્રણ ચરણો કવિ પૂરે છે તે 'એકચરણ સમસ્યા'; જેનાં બે ચરણો પૃચ્છક આપે છે, અને બે ચરણો કવિ ઉમેરીને અર્થ પૂર્ણ કરે છે તે 'દ્વિચરણ સમસ્યા': અને ત્રણ ચરણો પૃચ્છક આપે અને એક ચરણ કવિ ઉમેરીને અર્થ પૂર્ણ કરે તે 'ત્રિચરણ સમસ્યા'. કહેવાય છે. વળી છૂટાં વચનો આપીને સમસ્યા પૂછવામાં આવે છે તેને 'વાકય સમસ્યા' કહે છે. આવી ચા

જાતની સમસ્યા-પાદપૂર્તિ સંસ્કૃત પ્રાકૃત સાહિત્યમાં તથા મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં ખૂબ ખેડાઈ છે.

જેમાં શબ્દોનો ચમત્કાર અથવા અર્થનો ચમત્કાર હોય છે, પણ વ્યંગ્યાર્થ બીલકુલ હોતો નથી તેને અધમ કવિતા કહી છે. એટલે કે વ્યંગ્યરહિત ચિત્રકાવ્યની ગણના મમ્મટે અધમકાવ્યમાં કરી છે. તો પણ એટલું તો ખરું કે તે પણ 'કાવ્ય' જ છે. અર્થાત્ ગળપણમાં સાકર ઉત્તમ, ખાંડ મધ્યમ અને ગોળ અધમ-એમ કહેવાથી ગોળમાં ગળપણ નથી અથવા તે અનુપયોગી છે એમ ઠરતું નથી. તેવી જ રીતે અધમ કાવ્યમાં પણ માધુર્ય કે ચમત્કાર હોતો નથી એમ નથી. આમ કેટલીક કવિતામાં વ્યંગ્યાર્થ, કેટલીકમાં લક્ષ્યાર્થ અને કેટલીકમાં વાચ્યાર્થ પણ વિશેષ આનંદ આપે છે. 'સમસ્યા'નો આનંદ આવા ચિત્ર-કાવ્યમાંથી મળતો આનંદ છે.

વર્તમાન 'કવિઓના મુશાયરા'માં પાદપૂર્તિદ્વારા તથા શીઘ્ર કાવતાદ્વારા જે સભારંજની કવિતાનો વિલાસ તથા ઉપભોગ જોવામાં આવે છે તેમાં કોકકોક વાર શિષ્ટ કાવ્યાનંદ આપવાની શકિત પણ પ્રતીત થતી હોય છે.

'**કૂટ પ્રશ્ન**' એ પણ પ્રહેલિકાનો જ પ્રકાર છે. તે ઉપરથી જ 'કોલ્હડો' શબ્દ બન્યો લાગે છે.+ જે કવિતાનો અર્થ સરલતાથી ન સમજાય એટલે કે ગુંચવાડાભરેલો હોય તે 'કૂટ કવિતા' : આવા કાવ્યમાં કવિઓ ઉપરટપકે જોતાં માણસને ભૂલાવામાં નાખે એવા અર્થોવાળા શબ્દો તથા ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક* પ્રસિદ્ધ કથાઓ ગોઠવે છેઃ મધ્યકાલના જ્ઞાન-ભકિત સાહિત્ય-

---

+ સરખાવો કહેવત : 'જાણ્યો **કોલ્હડો** કોડી-મૂલ.'

* પૌરાણિક પાત્રોને અનુલક્ષીને 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ' ના કવિ ગણપતિએ (સં. ૧૫૭૪) ઉપરટપકે જોતાં શ્રોતાને ભૂલાવામાં નાખે એવો અર્થ ગોઠવ્યો છે: પહેલામાં હર-પાર્વતી અને બીજામાં રામ-સીતાનો ઉલ્લેખ છે :—

કામકંદલા પ્રશ્ન : પારવતી પોતાતણા, પતિ-ઉછંગિ બઈઠ :
ઘટ ઘટ હર-ઘાંટી ગ્રહી, જ્યારિ જટા-ભર દીઠ. ૮-૧૫૦

માધવ ઉત્તર : શંકર-નઇ શિરિ સુરસરી, પેખી પર્વત-ધેય :
તવ હાલાહલ ધંરતી. હર-ગલ-કંઠ લેય : ૮-૧૫૧

માં 'અવળવાણી'નો પ્રકાર આને મળતો છે: કબીરના 'પાનીમેં મી પ્યાસી, મોહે દેખત આવત હાંસી'-એ પદમાં આત્મારામને ન ઓળખના અને તેને બહાર જગતમાં ખોળવા નિકળનાર અબૂઝ માણસની હાંસી મશ્કરી કરી છે. દયારામભાઈનો કુંડળિયો 'પારસમણિને વાટકે, ભટજી મા ભીખ' અહીં સરખાવવા જેવો છે. 'તરણા ઓથે ડુંગર રે, ડુંગર કોઈ દે નહિ' એવું ધીરાનું પદ અખાભક્તના એવા એક છપ્પાનો જ પ્રતિધ્વનિ છે

'તરણા ઓથે ડુંગર રહે, એહ ઉખાણો સાચો કહે :
તરણું તે મનનો અહંકાર '-વગેરે.

બાળકોનાં ઉખાણાં, વરત, કોલ્હડા કે સમસ્યામાંથી એક દૃષ્ટાંત લઇયે

"કાકા કહે મેં કૌતક દીઠું,
ભર્યા તળાવમાં તરતું દીઠું;
પાણી છે પણ પીતું નથી.
ઘાસ છે પણ ચરતું નથી
—એ જનાવર મરતું નથી" ('દીવાની દીવટ')

કૂટ પ્રશ્નનું સુંદર દૃષ્ટાંત 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ'માં છે:—

પ્રશ્ન: પુષ્ફ-પટારિ પદ્મિની લિખતી લીલ-વિલાસ :
ચંપક વ્યાલ કિસ્યા-ભણી, પીઉ મોકલવા આસ ?

ઉત્તર: પવન પીઈ પન્નગ, વલી ચંપક ભ્રમર નિવારિ :
મન્મથ ડરઈ મહેશથી, ઈમ ચીંતવિતી નારી.

(અંગ ૮, દૂહો ૧૫૮-૧૫૯

'**અન્તરાલાપ**' નામનો સમસ્યાનો અપર પ્રકાર છે: તેની કવિતામાં પ્રશ્ન ગૂંથ્યા હોય છે: તેનો જવાબ તેમાંથી જ નિકળે, તથા જે કોઈએક નામ અથવ

કામા પ્રશ્ન : પૂનિમ-નિ નિશિ નિર્મલી, રાઘવ સૂતા સેજિ :
પાસઈ **સી**તા આવતાં, આંખિ મીંચાવી વેગિ. ૮-૧૫૨

માધવ ઉત્તર રામિં જાણિઉં **સી**ત-નઈ, પ્રેમ ઘણું મૃગ-ચર્મ :
શશિહર-હરણ મરાવસ્યઈ, તુ મોટઉં અ-કર્મ. ૮-૧૫૩

વાક્ય ધાર્યું હોય તે બરાબર તેના ચોક્કસ સ્થાનના અક્ષરોથી ક્રમસર વંચાય-એવી જે રચના તેને 'અંતર્લાપિકા' કહે છે. સંસ્કૃતનું ખૂબ જાણીતું સુભાષિત, અહીં ઉતારિયેઃ જેના ત્રણ ચરણમાં પૂછેલા ત્રણ પ્રશ્નોનો ઉત્તર, ચોથા ચરણના ત્રણ શબ્દો વડે અનુક્રમે વાંચતાં મળી રહે છે; છતાં તે ત્રણે સાથે વાંચતાં, આશ્ચર્ય થાય છે. દેવરાજ ઇંદ્રને તક્ર (છાશ) દુર્લભ હોય ખરી ? એજ આ અન્તર્લાપિકાની ચમત્કૃતિ :

भोजनान्ते च किं पेयं? जयन्तः कस्य वै सुतः? ।
कथं विष्णुपदं प्रोक्तं? तक्रं शक्रस्य दुर्लभम् ॥

બીજું એક દૃષ્ટાન્ત પણ ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે : એમાં આર્યાનું એક ચરણ પ્રશ્ન અને ઉત્તર બન્નેને સાથે સમાવે છે: પરંતુ તેને જુદા પાડવા માટે સભંગ શ્લેષનો આશ્રય લેવો પડે છે :

कं बलवन्तं न बाधते शीतम् ?।
कंबलवन्तं न बाधते शीतम् ।

કોને શીત બાધા કરતી નથી? બલવન્તને. વળી કયા બલવાન માણસને શીત (ટાઢ) બાધા કરતી નથી ? કંબલવાન એટલે કામળી (ઓઢનાર) વાળા માણસને.

એક પ્રાચીન સુભાષિત સં. ૧૪૮૫ માં હીરાણંદે રચેલા 'વિદ્યાવિલાસ પવાડા' જેવી લોકકથામાં ગૂંથેલું મળી આવે છે. તે આવી અંતર્લાપિકાનું રસિક દૃષ્ટાંત છે :—

'સાર કિસિંઉ જીવીતણઉ ? પ્રિયસંગમિ સિઉં થાઈ ?:
ફૂલમાંહિ સિઉં મૂલગઉં ? સ્ત્રી પરણી કિહાં જાઈ ? '

—સા સ ર ઈ જા ઈ.

ઉત્તર : (૧) સાસ (શ્વાસ); (૨) રઈ (રતિ); (૩) જાઈ (જાતિ); (૪) સાસરઈ જાઈ.

વર્તમાનોમાંથી કવિ દલપતરામે અંતર્લાપિકાનો છપ્પો રચ્યો છે તે ઉદાહરણ તરીકે લઈએ :—

નાથ નરકનો કોણ? સાર દહીંનું શું કહિયે?
પોથી બાળકતણી, નામ તેનું શું લઈયે?
ઘઉંનું શું નિત્ય ઘેર, કરે ભોજન નરનારી?
ચતુર પુરુષ એ ચાર, ઉત્તર મન લહો વિચારી.
જો સમજી શકે તો માન દઈ, આપું બેસવા ઓટલી:
નહિ સમજી શકે તો કહું તને, જમ ઘી ચોપડી રોટલી.

ઉત્તર : (૧) જમ (૨) ઘી (૩) ચોપડી (૪) રોટલી.

કેટલીકવાર **અપહ્નુતિ** નામના અર્થાલંકારદ્વારા પ્રહેલિકા અથવા સમસ્યા જેવો ચમત્કાર વાણીમાં લાવી શકાય છે. આ અલંકારનું લક્ષણ प्रकृतं यन्निषिध्यान्यत् साध्यते सात्वपह्नुतिः । ' એવું 'કાવ્યપ્રકાશ'માં કહ્યું છે :

' નિષેધ વર્ણ્યતણો કરી, સાધે અન્ય અવર્ણ્ય :
તે જ અપહ્નુતિ જાણવો, અલંકાર સુખજન્ય '.

એટલે જ્યાં ચાલતી બાબતને (ઉપમેયને) અસત્યરૂપે સ્થાપીને (નિષેધ કરીને) તેને બદલે બીજી નવી બાબત (ઉપમાન) સિદ્ધ કરવામાં આવે (સત્યરૂપે સ્થાપવામાં આવે) ત્યાં અપહ્નુતિ અલંકાર જાણવો : એના બે મુખ્ય પ્રકાર છે : શાબ્દી અને આર્થી : જ્યાં નિષેધવાચક શબ્દથી નિષેધનો બોધ સ્પષ્ટ થતો હોય તે ' શાબ્દી અપહ્નુતિ '; અને જ્યાં અર્થ ઉપરથી જ નિષેધની સૂચના થતી હોય તે 'આર્થી અપહ્નુતિ' :

'ઓખાહરણ'માં પ્રેમાનંદકવિ અનિરુદ્ધના મુખમાં ઉષાના સૌન્દર્યની પ્રશંસા કરતાં કહેવરાવે છે:—

"નારી ! તારી નાસિકાનો મોર, ન્હોય ભૂષણ : ચિત્તનો એ ચોર !
નેત્ર અધર હસે મંદમંદ, ન્હોય હાસ્ય, એ મોહના ફંદ ", વગેરે

વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાંથી દૃષ્ટાંત લઇયે તો પ્રસિદ્ધ 'સૌભાગ્ય-સુંદરી' નાટકના રચનાર કવિ નથુરામ શુકલે 'સાક્ષર સપ્તક' રચ્યું છે તે ખૂબ લાક્ષણિક છે : વ્રજભાષામાં જેને 'મુકરી' કહે છે તેવા પ્રકારની એમાં કવિતા છે. દેખીતો અર્થ જુદો દેખાય અને માત્ર છેલ્લા ચરણથી જ અર્થ ફરી જાય એવી ગોઠવણ આ કવિતામાં હોય છે. એમાંથી ત્રણ દૃષ્ટાંત અહીં ઊતારિયે :—

માલિની : 'સરસ સરલ વાક્યે, ચોરતી ચિત્ત પ્યારી
ચરણ સુવરણેથી સોગુણી કાંતિ ધારી :
સુગુણવતી સુરૂપા સુરીતિવાન શાણી
નવ પ્રિય ? નહિ, ભાળી कान्त ની શાંત વાણી.'

શિખરિણી: 'મીઠું બોલી મારું, મન હરણ કીધું પલકમાં
રહી રાગે રાચી, ખુશનુભર ખાંતે ખલકમાં,
કહી વાણી કાંઈ કુદરત ભરી શૈલ વનની,
મળી'તી શું મધ્યા ? નહિ નહિ કવિતા નૃસિંહની.'

હરિગીત : 'તોડી વછોડી ભૂષણો, કરી દૂર સર્વ સુવર્ણને,
રસરાગ બેઠી ખોઈને, ખુબ કઠોર કીધા ચર્ણને,
સૂતી છૂપાવી મુખ, દુઃખણીએ ન જોયું અમભણી,
શું મિત્ર ! માનવતી પ્રિયા ? ના, ગિરા ગોવર્ધન તણી.'

'પ્રહેલિકા' એટલે ઉખાણાં : જેમ સમસ્યા પૂછવાથી કવિની તર્કશક્તિની પરીક્ષા લેવાય છે તેમ પ્રહેલિકાથી કવિ, શ્રોતાની તર્કશક્તિની પરીક્ષા કરી શકે છે. પ્રહેલિકાનું લક્ષણ એવું બાંધ્યું છે કે :—

" प्रहेलिका नाम यथा परः संदिह्यते तादृशगुप्ताभिधानस्य । "

પ્રહેલિકા એટલે બીજાને સંદેહમાં–સંશયમાં નાખે તેવું વર્ણનીય વસ્તુનું નામ ગુપ્ત રાખવું તે. આવી પ્રહેલિકા સમજવા માટે સમજનારને વધારે શબ્દજ્ઞાન તથા બહુશ્રુતપણું મેળવવાની ઘણી જરૂર પડે છે. આપણા દેશમાં એવી પ્રહેલિકા (હિંદી पहेलियां) નાનપણથી બાલકોને અરસપરસ

પૂછતાં શીખવવાનો ધારો હતો. એટલું જ નહિ પણ લગ્ન–અવસરે વરકન્યા પણ એકબીજાને એવા ઉખાણાંના શ્લોકો પરસ્પર પૂછતાં હતાં. આવા સમસ્યા–વિનોદથી બાળકોની તર્કશક્તિ ખીલવવાનો એક હેતુ સધાતો હતો. ગુંચવાડાવાળા પ્રશ્નોના ઉત્તર શોધી કાઢવાથી તર્કશક્તિ કેળવાય છે. અંગ્રેજીમાં જેને puzzle, quizz અથવા riddle કહે છે તેને પ્રહેલિકા ખૂબ મળતી આવે છે. પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓમાં એનાં દૃષ્ટાંતો સહેજે મળી આવે છે.

સં. ૧૬૪૬ માં કવિ સમયસુંદરે ' राजानो ददते सौख्यं । ' એ ચરણના આઠ લાખ અર્થ કર્યા છે; અને એની 'અષ્ટલક્ષી' લખવી શરૂ કરી હતી. તેમાંથી કેટલોક ભાગ સં. ૧૬૪૯ માં તૈયાર હતો, તે તે વર્ષમાં શહેનશાહ અકબરને તેમણે રાજસભામાં વાંચી સંભળાવ્યો હતો. શામળભટ્ટની વાર્તામાંના એક દૂહાના આઠ અર્થની વાત ઉપર કહેલી છે. આ પ્રકારની અર્થ-ચમત્કૃતિનું સાહિત્યમાં તથા પંડિતસમાજોમાં સારું એવું સ્થાન હતું એ આ ઉપરથી જાણી શકાય છે.

કવિ શામળભટે 'પદબંધ ચાતુરી લીલાવિલાસ'વાળું 'નંદબત્રીશી' નામે નંદરાજાનું આખ્યાન રચ્યું છે. એમાં રાજા, પ્રધાન, પદ્મિની અને શેઠ એ ચાર જણ વચ્ચે પ્રધાનપત્નીના સતીત્વ સંબંધી જે સોગટાંબાજી રમાઇ અને 'પડ પાસા પોબાર' જેવું ધ્રુવપદ યોજાયું, તે વખતે ચાર જણને પાંચવાર એટલે વીસ, તથા વાવમાં પાણી પીવા જવાનો પ્રસંગ બન્યો તે નિમિત્તે ચાર જણને ત્રણ વાર મળીને બાર એમ એકંદરે બત્રીસ સમસ્યાઓની આપ-લે થઇ. તેથી વાર્તાનું નામ સાર્થ છે એમ કવિ સૂચવે છે:

કવિ ગણપતિએ 'માધવાનલ કામકન્દલા પ્રબંધ'માં † 'પ્રહેલિકા'ના આદ્યાક્ષરી, મધ્યાક્ષરી, અંત્યાક્ષરી તથા વિચિત્રાક્ષરી–એવા પ્રકારનાં ચતુર્વિધ દૃષ્ટાંતો સંવાદમિષે આપ્યાં છે. મર્મ–સમસ્યાવિનોદ તથા પ્રશ્નપ્રહેલિકાનો

† ડૉ. મંજુલાલ મજમુદાર સંપાદિત, ' ગાયકવાડ ઓરિયન્ટલ સિરિઝ ' માં અંક ૯૩ તરીકે પ્રસિદ્ધ (૧૯૪૨).

આનંદ તેમાં ત્રણ પ્રસંગે વર્ણવ્યો છે (અંગ ૫, દૂહા ૧૨૮–૧૭૨; અંગ ૬, દૂહા ૬૪૩–૭૪૨ તથા અંગ ૮, દૂહા ૧૪૬–૧૮૫). ભેદ સમસ્યાની પ્રશ્નોત્તરીની રમઝટ કેવી આનંદજનક છે તે કવિએ જણાવ્યું છે :

' નાઠઈ આવઈ નીંદ્રડી, વેદઈ જાગઈ, વિપ્ર !
ભેદ સમસ્યા ભાખીઈ, ખ્યાતિ કહીજૈઈ ક્ષિપ્ર " (અંગ ૮, ૧૪૫)

અંતર્લાપિકા પ્રહેલિકાના દૃષ્ટાંત તરીકે નીચેના પ્રશ્નોત્તર નોંધપાત્ર છેઃ–

પ્રશ્ન : ડુંગર-શિરિ દીવઉ બલઈ, હાંડિ ગલઈ તે કાંય ?
વાજાં વિણસઈ કેણિ-પરિ ? ઉત્તર એક-સુખાંય. (૮, ૧૬૮)

ઉત્તર : ગિરિ દીઠઉ, હાંડી ગલઈ, વાજાં વિણસઈ જેહ :
એક જિ ઉત્તર આપીઈ: નાહી ! ન–વાયાં તેહ." (૮, ૧૬૯)

(૧) ન-વાયાં (વાયુ વગરનો હોવાથી;) (૨) નવાં; (૩) ન-વાયાં (વગાડાતાં ન હોય તેવાં) પ્રચલિત હિંદી પ્રહેલિકા : 'પાન સડે, ઘોડા અડે, બિદ્યા બિસર જાય : ચૂલેપે રોટી જલે : ચેલા ! કવણ ઉપાવ ?"–વિન ફેરે : એનું અહીં સ્મરણ થાય છે.

કવિ ઋષભદાસના 'હીરવિજય સૂરિ રાસ' (રચના સંવત ૧૬૮૫) માં કવિએ પોતાનો દેશ, ગામ, તે વખતનો રાજા, પોતાના પિતા, રચનાવર્ષ, માસતિથિ, અને પોતાના ગુરુ–એ બધી હકીકત જુદી જુદી સમસ્યારૂપે આપી છે–એ એક નોંધપાત્ર બીના છે. ઉદાહરણરૂપે તેમના વતન 'ખંભાત' માટેની સમસ્યા અહીં ઊતારી છેઃ—

"આદિ અક્ષર વિણ બીબઈ જોઈ, મધ્યવિના સહુકીની હોઈ,
અંત્ય અક્ષર વિણ ભુવન–મઝારિ, દેખી નગર–નામ વિચારી."

[ભાતિ; ખંતિ; ખંભા; ખંભાતિ]

આઠ પ્રશ્નોનો એક જ ઉત્તર 'રસશાસ્ત્ર'ના રસિક કવિએ આ પ્રમાણે ગૂંથ્યો છેઃ—

'ચતુર કનૈયા કને આવીને ચતુરા આઠ
ઠાઠે બોલી એક: 'ગ્રીષ્મ-તાપ કેમ ટાળિયે?'
એક કે' ક્યાં ઘાલુ મોતી? એક કે' અંબોડો છુટ્યો,
એક કે' નિશાનાં મ્લાન ફૂલ મા'રે માળિયે;
એક કે' રાવણ રાણો કાખ મધ્યે કોણે રાખ્યો?
એક કે' મન મ્હારું દોડે તાન તાળીએ:
એક કે' છૂટી અંબર-પલવટ શું કરીએ?
એક કે' રાધા કેવી? સૌએ કહ્યું 'વા'લીએ''

('ખલકખેલ બાવની', છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ કૃત, ૧૮૮૯)

લોક-વાર્તાઓનું એક વિશિષ્ટ અંગ સમસ્યાઓ છે. સમસ્યાનું સંસ્કૃત નામ 'પ્રહેલિકા' છે; તેનાં બીજાં નામો 'હરિયાળી' 'ધાવ' 'વર' તથા 'ઉખાણૂં' પણ છે. બુદ્ધિચાતુર્યની ચોસઠ કલાની ગણત્રીમાં પ્રહેલિકાની ગણના છે. માણિક્યચંદ્રસૂરિના 'પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર' (સં. ૧૪૭૮) માં રાજ-કુમારી રત્નમંજરીની કલાનિપુણતા ગણાવતાં કવિએ ચોસઠ કલાઓ સાથે બોંતેર વિજ્ઞાન પણ ગણાવ્યાં છે. તેમાં પ્રશ્ન-પ્રહેલિકાની 'વિજ્ઞાન'માં ગણના કરી છે.

*છેક વેદકાળમાં આવું પ્રહેલિકાનું જૂનામાં જૂનું સાહિત્ય જોવામાં આવે છે. ઋગ્વેદમાં સાદામાં સાદી પ્રહેલિકા આઠમા મંડલના ૨૯ મા સૂક્તમાં મળી આવે છે. તેમાં જૂદા જૂદા દેવતાઓનાં ખાસ લક્ષણો આપ-વામાં આવ્યાં છે; પણ તે દેવતાઓ કયા તે જણાવવામાં આવ્યું નથી. એ દેવતાઓનાં નામ શોધી કાઢવાનું સાંભળનારને માટે રહેવા દેવામાં આવ્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે 'વિષ્ણુ' સંબંધી સૂચના આવી રીતે કરવામાં આવી છેઃ-

' त्रिण्येक उरुगायो वि चक्रमे
यत्र देवासो मदन्ति ॥ '

* જુઓ 'સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઇતિહાસ'નું પ્રો. મોહનલાલ દવેનું ભાષાન્તર પૃ. ૧૭૪ (૧૯૨૪).

[બીજો મોટી ફલંગવાળો દેવ–તેણે ત્રણ પગલાં ભર્યાં; અને જ્યાં દેવતાઓ આનંદ કરે છે ત્યાં પહોંચી ગયો.]

બીજી એવી એક પ્રહેલિકામાં વર્ષનું ચક્ર અને તેના બાર મહિનાઓ અને ૩૬૦ દિવસો વિશે કહેવામાં આવ્યું છે :—

' द्वादशारं नहि तज्जराय
वर्वर्ति चक्रं परि द्यामृतस्य ।
आ पुत्रा अग्ने मिथुनासो अत्र
सप्त शतानि विंशातिश्च तस्थुः ॥

[બાર આરાવાળું અને વિનાશ ન પામે એવું નિયમ-ऋत-નું ચક્ર આકાશની ઉપર ફરી વળે છે; એની અંદર બબ્બેની હારમાં ગોઠવાઈને ૭૨૦ છોકરાઓ ઉભા રહે છે.]

સમસ્યા જેવા કૂટ શ્લોકોનું સાહિત્ય મહાભારતમાં સ્થળે સ્થળે જોવામાં આવે છે. એમાંનાં ફક્ત બે ઉદાહરણો અહીં આપીએ છીએ.

' एकया द्वे विनिश्चित्य त्रींश्चतुर्भिर्वशे कुरु ।
पञ्च जित्वा विदित्वा षड्, सप्त हित्वा सुखी भव ॥ '
—ઉદ્યોગપર્વ

' चतुर्भिश्च चतुर्भिश्च द्वाभ्यां पञ्चभिरेव च ।
हूयते च पुनर्द्वाभ्यां स मे विष्णुः प्रसीदतु ॥ '
—ભીષ્મપર્વ

બીજા શ્લોકનો કૂટ **શબ્દાર્થ** : ચારથી, ચારથી અને બેથી અને વળી પાંચથી તથા બેથી જેને માટે હવન થાય છે, તે વિષ્ણુ મને પ્રસન્ન થાઓ !— એવો છે. આ મહાભારત, 'અનુસ્મૃતિ'માંનો ભીષ્મપિતામહનો ૩૦ મો શ્લોક છે.

તેનો **સ્પષ્ટાર્થ** : ઋત્વિજ (ઋગ્વેદી), અધ્વર્યુ (યજુર્વેદી), આગ્નીધ્ર (અગ્નિને આમંત્રણ કરવાની ઋચાઓ બોલનાર) અને હોતા (હવન-

કરનાર)-એ ચારથી; તથા કાર્ય (યજ્ઞાદિક કર્મ), હવન (ક્રિયા), સાધન (કાષ્ઠાદિ) અને મંત્રો-એ ચારથી; અને બ્રહ્મા (મંત્રની ભૂલચૂક તપાસનાર; અને દૃષ્ટા ક્રિયામાં થતી ભૂલચૂક જોઇ સુધારનાર-એ બેથી, અને વળી મંત્રો (બોલાવા તે), ૐ શ્રાવયા (તમે સાંભળો), અસ્તુ શ્રોષટ્, યજ અને યેયજામહે-એ ચાર, ચાર, બે અને પાંચ અક્ષરોના મંત્રોવાળાં વચનો સાથે, તથા યજી અને વોષટ્ એ બે પાદાન્તવાળાં વચનો સાથે જે વિષ્ણુને માટે હવન થાય છે-તે વિષ્ણુ મને પ્રસન્ન થાઓ।

'શ્રીમદ્ ભાગવત', સ્કન્ધ ૨, અધ્યાય ૯નો છઠ્ઠો શ્લોક 'કૂટ શૈલી'થી જ 'તપ.' 'તપ' એવા બે અક્ષરોનો બોધ કરે છે. ઇશ્વરને ઓળખવા માટે શું કરવું ? તેના ઉત્તર રૂપે આકાશમાંથી બ્રહ્માએ પડઘો સાંભળ્યો કે "સ્પર્શાક્ષરો (क વર્ગ, च વર્ગ, ट વર્ગ, त વર્ગ, તથા प વર્ગના મળીને ૨૫ અક્ષરો) માંનો ૧૬ મો અને ૨૧ મો "-એ બે અક્ષરને વિચારો: त એ ૧૬મો અક્ષર છે, प એ ૨૧ મો છે. તેથી 'तप' (જે નિષ્કિંચન માણસનું મુખ્ય ધન મનાય છે, (તેથી જ 'તપોધન') એવા શબ્દનો બ્રહ્માને બોધ થયાનું, ચમત્કારક રીતે સૂચવ્યું છે :-

" स चिन्तयन् द्व्यक्षरमेकदाम्भस्युपाश‍ृणोद्द्विर्गदितं वचो विभुः।
स्पर्शेषु यत्षोडशमेकविंशं निष्किञ्चनानां नृप तद्धनं विदुः॥ "

સમસ્યાનો બુદ્ધિભોગ્ય પ્રસંગ ભોજપ્રબન્ધાદિ જેવા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અજાણ્યો નથી. જેવો બુદ્ધિવિલાસ શબ્દાલંકારવાળા ચિત્રકાવ્યોથી થાય છે, અથવા તો જેવો માનસિક વ્યાયામ પાદપૂર્તિ જેવી શિઘ્ર કવિતાથી મળે છે તેવોજ, કેંક અંશે જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજનાર સમસ્યાની પ્રશ્નોત્તરી છે. ગુજરાતી લોકવાર્તાઓમાં 'લીલા વિનોદ'ના સાધન તરીકે દૂહા અને ગાથામાં રચેલી સમસ્યાઓ ઘણે ઠેકાણે યોજાઈ છે. કેટલીક વાતોમાં વરની પસંદગી કરતી વખતે, સમસ્યાના સંતોષકારક ઉત્તર આપનાર યુવાનનેજ ચતુર નાયિકા વરવા યોગ્ય ગણે છે; અને પછી તેને પરણે છે. સમસ્યામાં

રહેલી હાજરજવાબીની કલાથી કેટલાક પંડિતોએ સભાઓ જીત્યાની વાત પણ વાર્તાઓમાં આવે છે.

સમસ્યારચનાની આ અજબ મોહિનીએ પ્રાચીન કવિઓના મન ઉપર એટલું બધું પ્રભુત્વ મેળવ્યું લાગે છે કે પ્રેમાનન્દશિષ્ય વીરજી જ્યારે 'કામાવતી' જેવા લોકવાર્તામાં સમસ્યાઓનો વિનોદપ્રસંગ ગોઠવે છે, ત્યારે ત્યાં સુધી તો તે બધું સુસંગત લાગે છે. પરંતુ જ્યારે 'બલિરાજાના આખ્યાન'માં બલિને મોંએ 'ન' કાર કઢાવવા શુક્રાચાર્યના મુખમાં એ બે સમસ્યાઓ ગોઠવે છે ત્યારે તો આશ્ચર્ય થયા વગર રહેતું નથી :—

* "એવું શું છે અવનવું જે કહેવાથી જાય—
સુખ સંપત ને સુખ ઘણું: કરપી સમ નવ ખાય ?"-ઉત્તર 'હા'

"અક્ષર એક સર્વોપરિ કહિયે ચતુરસુજાણ;
નિન્દા થાયે લોકમાં, (પણ) સુખ પામે નિરવાણ."—ઉત્તર 'ના'

સમસ્યામાં શોધી કાઢવાના પ્રશ્નોના વિષયપરત્વે નજર કરતાં લાગે છે કે કેટલાક પદાર્થોનાં નામ બહુ જૂના કાળથી પસંદ થતાં આવ્યાં છે. પદાર્થોનાં નામમાં સામ્ય છતાં પ્રત્યેકની સમસ્યા-રચના જુદી પડે છે. એમાંના કેટલાક બહુ લોકપ્રિય પદાર્થોનાં નામ ગણાવીએ તો-કાગળ, વીંટી, શ્રીફળ, કંચુકી, મોર, મંથન (દંડ), દીવો, રાખડી, પલંગ, કુંભારનો ચાક, કમળ, ઘોડીયું, વીણા, અરીસો, જામો, રેંટ, તીર, મોતી, ગેડીદડો વગેરે જીવનવ્યવહારમાં હમેશાં વપરાશમાં આવતી એ બધી વસ્તુઓ છે. આ પ્રકારનું સાહિત્ય બાલ-જિજ્ઞાસાને સંતોષવા બહુ કામ લાગે તેવું છે. 'બાલ-ઉખાણાં'ની પેઠે, આવી પ્રાચીન કવિતાબદ્ધ સમસ્યાઓનો સંગ્રહ કરવામાં આવે તો તેથી બાલ-સાહિત્યની કૈંક ખોટ પુરી પડી શકે ખરી.

વક્રોક્તિ-એ પણ પ્રહેલિકા સમસ્યા જેવો આનંદપ્રમોદનો સાહિત્યનો

---

* 'પ્રાચીન કાવ્ય માલા,' અંક ૮.

વિભાગ છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'વક્રોક્તિ' એક અલંકાર છે : તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે છે :

'यदुक्तमन्यथा वाक्यमन्यथाऽन्येन योज्यते ।
श्लेषेण काक्वा वाज्ञेया सा वक्रोक्तिस्तथा द्विधा ॥'

જ્યાં વક્તા પોતાનું વાકય એક આશયથી બોલે છે, તેને બીજો શ્લેષ કે કાકુથી બીજો જ અર્થ કરી નિરુત્તર કરે ત્યાં, વક્રોક્તિ અલંકાર થાય છે. અર્થાત્ આ અલંકારમાં વક્તાનું વાકય એવું હોવું જોઈએ કે તેના બે અર્થ થાય : એટલે કે આ અલંકારમાં શ્લેષ જોઈએ; તે ન હોય તો અલંકાર થતો નથી; કારણ કે ચમત્કાર શ્લેષમાં જ રહેલો છે. શ્લેષ બે પ્રકારના હોય છે : એક અર્થશ્લેષ અને બીજો શબ્દશ્લેષ : અર્થ-શ્લેષમાં શબ્દો બદલી શકાય છે, શબ્દો બદલ્યાથી અર્થહાનિ થતી નથી. પરંતુ શબ્દશ્લેષમાં તો શબ્દો તે જ હોવા જોઇએ. શબ્દો બદલ-વાથી શ્લેષ સિદ્ધ થતો નથી. આ શબ્દશ્લેષના વળી બે. પ્રકાર છે : એક અભંગ શ્લેષ અને બીજો સભંગ શ્લેષ; પહેલામાં એક જ શબ્દના બે અર્થ થાય છે. જેમકે 'સૈંધવ' શબ્દના બે અર્થ થાય છે : એક અર્થ 'મીઠું" અને બીજો અર્થ 'ઘોડો'. હવે ધારો કે કોઈ માણસ જમવા બેઠો છે. તેને મીઠું જોઇએ છીએ ત્યારે તે જો કહે કે, 'સૈંધવ લાવો' ત્યારે બીજો જો તેને કહે કે 'અહીંઆં ઘોડાનું શું કામ છે?' ત્યારે અહીઆં 'અભંગશ્લેષ' થયો. 'સભંગ-શ્લેષ' માં અક્ષરો તો તે જ હોય છે; પરંતુ તેનાં જુદાંજુદાં પદો પાડી બીજો અર્થ કરવામાં આવે છે. જેમકે 'દીવાનથી દરબારમાં, છે અંધારું ઘોર' : એ અર્થને પલટાવવા 'દીવા નથી દરબારમાં,' એટલો શબ્દનો ભંગ કરીને કહેવામાં આવે તો તેને 'સભંગશ્લેષ' થયો કહેવાય.

નીચે ઊતારેલા સંસ્કૃત શ્લોકમાં ૭ પ્રશ્નોત્તર છે. તે શ્લેષમૂલક છે પરિણામે નિરુત્તર થયેલા કૃષ્ણની મૂંઝવણને લીધે વક્રોકિતદ્વારા લક્ષ્મી દામ્પત્યનો આનંદલ્હાવો લેતાં જણાય છે. આ શ્લોકની ભોંય ઉપર

રચાયેલું એક પદ, પંદરમા શતકમાં રચાયેલા 'અમૃત કચોલડાં' નામે કવિ રામનાં સાત પદ જેવાં 'કડવાં'નું કાવ્ય 'રાધાકૃષ્ણક્રીડા ગીત' છે તેમાં પ્રાપ્ત છે.*

આ સંસ્કૃત શ્લોક 'સુભાષિત સંગ્રહ'માં कस्यापि-એટલે કોઈ અજ્ઞાત કવિનો કહ્યો છે :—

' अंगुल्याः कः कपाटं प्रहरति कुटिलो ? माधवः किं वसन्तो ?
नो चक्री किं कुलालो ? नहि, धरणीधरः किं फणीन्द्रो द्विजिह्वः ?
मुग्धे घोराहिशायी किमुत खगपतिः ? नो हरिः किं कपीन्द्रः ?
—इत्थं लक्ष्म्या कृतोऽसौ प्रतिहतवचनः पातु लक्ष्मीधवो वः ॥ '

વક્રોક્તિના વિરલ ગુજરાતી દૃષ્ટાંત તરીકે આખું પદ અહીં ઊતાર્યું છે:—

કડવું ૨

"ઊગટિ અંગિ કરું રે, સેજડી કુસુમિ ભરું;
અગર ઊખેવું રે, કપૂરિં દીવઉ કરું—૧ ત્રૂટક૦

કપૂરિં દીવઉ કરું ઉઅરિ, કાયા કસ્તૂરી ભરું:
આપણા સ્વામી કાજિ મિલવા, અધિક આદર હું કરું—૨

માઝિમ રાતિ મંદિરિ આવિઉ, કરઇ પ્રહાર કમાડીઈ:
રાધા: 'અણજાણિ ઉત્તર કિસિઉ દીજઈ? બાર નહીઅ ઊઘાડીઈ'—૩

કૃષ્ણ: 'માનિની! હૂં માધવ આવિઉ, બાલા! ખોલ તિ દીજીઈ';
રાધા: 'માધવ માસ વસંત કંતાઃ રિતિ વિના સિઉં કીજીઈ?—૪

કૃષ્ણ: 'માધવ નહીં, હૂં ચક્રપાણિઃ ગોપીવર ગોપાલ';
રાધા: 'નીચ-સરિસુ નેહ કેહૂં? જા પહુ કોલાલ.'— ૫

---

* 'કવિતા' માસિક, વર્ષ ૧, અંક ૫: ડીસેમ્બર ૧૯૪૧ માં પ્રગટ; તથા 'શ્રી રમણલાલ દેસાઈ અભિનન્દન ગ્રંથ' (૧૯૪૨)માં 'અમૃત કચોલડાંની સપ્તપદી' જુવો. 'રાધાના સોળ શણગાર' 'કવિતા' માસિકમાં પ્રગટ છે-સંપાદક: પ્રો. મંજુલાલ મજમુદાર.

કૃષ્ણઃ 'કોલાલ નહીં હૂં ધરણીધરઃ' 'તૂં સરપ સારિઉ એહઃ
રાધાઃ 'વિસહર તણૂ વીસાસ કેહૂ, જેહ પીડઈ દેહ ?'–૬

કૃષ્ણઃ 'વિસહર નહીં હૂં વિરકમર્દનઃ' 'તૂં કિસ્યૂં વિહંગઃ ?'
રાધાઃ 'પંખિ–સરિસી પ્રીતિ કેહી, જેહ વિડારઈ અંગ ?'–૭

કૃષ્ણ. 'તારુણી !' 'કહી તસ્કર ! સુધઉ', 'નિશાચર નહીં, નાથઃ'
અપરાધ જાણી આવી આઘુ, બલિઈ ઘાલી બાથ–૮

ભુજબંધ બાંધી, સ્નેહ સાંધી, ભલૂં ઉરિસ્યૂં ભીડિઈઃ
નખઘાત દેઈ કંઠિ લેઈ, અધર–ડસણે પીડિઈ–૯

તવ હસી હરિસિઉં બોલાઈ રાધા, 'શ્રીકૃષ્ણ–ચલણે'અણુસરુંઃ
આપણા સ્વામીકાજિ મિલવા, અંગિ ઊગટિ હૂં કરઉં–૧૦

ગુજરાતી ગીતમાં પ્રશ્નસંખ્યા મૂળ જેટલી જ છે; છતાં તેની વિગતમાં ભિન્નતા છે. વળી માઝમ રાતે કૃષ્ણ આવીને બારણાં ઠેલે છે એટલી વિશેષતાથી, માનખંડિતા નાયિકા તરીકે રાધાનો પરિચય ઔચિત્યપૂર્ણ બને છે; છેવટે રાધાની રીસ ઊતર્યા પછી તેમના સંભોગ શૃંગારનું વર્ણન કવિ રામ ઉમેરે છે. સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના સંસ્કાર ગુજરાતી કવિઓની પ્રેરણામાં કેવા અણદીઠ રીતે ઊતરી આવે છે તેનું આ દૃષ્ટાંત છે. શ્લેષદ્વારા ઉત્પન્ન થતો વક્રોક્તિનો ચમત્કાર શ્રોતાઓને આનંદ આપે છે.

બીજા એક ગોવિંદ નામે કવિએ 'રાધાના સોળ શણગાર' નામે ખંડ-કાવ્ય (ઊતાર્યા–સંવત ૧૮૧૯) રચ્યું છે. તેમાં આ જ પ્રસંગને બીજી રીતે પલ્લવિત કરેલો છે. રાધાજી રંગમહેલમાં બેઠાં છે; અંગે સોળ શણગાર ધરે છે. એટલામાં કૃષ્ણ કમાડ ઠોકે છે; અને 'કમાડ ઊઘાડો ને કામિની ! વૃંદાવનની નારી રે' એમ અપરિચિત સંબોધન કરે છે. પછી પ્રશ્નોત્તર થાય છે; તેમાં મૂળમાં છે તે ઉપરાંત બીજા પાંચ નવા શ્લેષ કવિએ શોધી કાઢ્યા છે અને તેને સાંકળી લીધા છે. આટલી લાંબી પ્રશ્નાવલિ યોજવાનું કારણ પછીથી ખુલ્લું કરવામાં આવે છે કે સોળે શણગાર પહેરી રહેવાય તેટલા

સારુ, આટલો વિલંબ કરવાની યુક્તિ રાધાએ શોધી કાઢી હતી. શણગાર પહેરી રહ્યા પછી રાધા દ્વાર ઉઘાડે છે અને ત્યાં દેવમોરારિ દેખાય છે. આવા વિનોદથી તેમને ખોટું તો નહિ લાગ્યું હોય એવી આશંકાથી એ માફી માગે છે. 'અટળક બોલડા હું બોલી છૂં, તે તો મેહેલજો વિસારી રે'–એમ શુદ્ધભક્તિનું વાતાવરણ કવિએ જાળવ્યું છે; અને છેવટે 'વરનારીએ નાથને જીત્યા'–એમ બોલવામાં બાંધી લીધા–प्रतिहतवचन કર્યા–એ પ્રકારનું અસલ સંસ્કૃતનું તત્ત્વ પણ જાળવી રાખ્યું છે.

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટના 'રસશાસ્ત્ર'માં સભંગ શ્લેષવાળી વક્રોક્તિનું દૃષ્ટાંત આપેલું છે. નાયિકાનો અનુનય કરનાર નાયક, તેને વસ્ત્રાલંકારની ભેટ ધરે છે ત્યારે નાયિકા તેનો જુદો જ અર્થ લઈ, મનમાં ઓછું આવ્યાનો ભાવ વ્યક્ત કરે છે:—

> ''આ હાર,' 'આહાર અમો જમ્યાં છે,'
> 'આ સાડી' 'ના, જેઠની પૂર્ણિમા છે.'
> 'આ વાંક', 'હા, વાંક બધો અમારો:'
> 'લ્યો સુંદરી, તે જ હવે તમારો.'

'હીરાવેધ બત્રીસી'* નામે બત્રીસ છપ્પયમાં વક્રોક્તિઓના રચનાર કવિ કાન્તિવિજય અઢારમા શતકના અંતમાં થઇ ગયા. મંદોદરીએ રાવણને આપેલી શિખામણ એ આ કાવ્યનું વસ્તુ છે. એમાં સાથે સાથે જ ગામ, રાશિ, ફળ, ફૂલ, માસ વગેરેની શબ્દરમતો કવિએ ગોઠવી દીધી છે. ઘણે સ્થળે કાવ્ય ક્લિષ્ટ બની ગયું છે; છતાં એક જ કવિની આટલી વક્રોક્તિઓ વિરલ છે એ દૃષ્ટિએ, એમાંથી એક ઉદાહરણ લઇએ: જે, તેના ટબા સાથે આપવાથી, સમજી શકાશે: એમાં સભંગ શ્લેષદ્વારા વક્રોક્તિ ફલિત કરી છે:

---

* પ્રો. ભોગીલાલ સાંડેસરાદ્વારા પ્રકાશિત: 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જાનેવારી–માર્ચ, ૧૯૩૪, પૃષ્ઠ ૨૮૭–૩૦૨.

મંદોદરી રાવણને ગામોને નામે શીખ દે છે :—

[છપ્પો]

રાજનગર સમ એહ નારી, કાં આદરી આણો
સાચો રહિં જસવાલિ રાણમંડલ મહિ સાણો :
જૂનોગઢ મતિ ખોય, સીખ રાખિ અકલે સિર,
રામપરાણે પાજિ બાંધિ લેસ્યે ફત્તેપુર :
વાસણે એમ સુરતિ તણે વડિ ખોઇસિ તું તાહરી :
કવિ કહે કાંતિ દસસિર પ્રતેં ભણુતિ એમ મંદોદરી.

"ટબો : હે રાજન્, ગર-વિષ સમાન એહ સીતા નારી, તેહને તું આદરીને કિમ આણે છે ? છાંડિ, સાચો રહી જસ રોપી જગમાં, તું રાણાઓના મંડલમાંહે સ્યાણો છઇ માટે, સીખ દ્યું છું. જૂનો લંકાગઢ ખોઈમા, એ માહરી સીખ અકલને સિરે–માથે રાખિ. જાણુતો નથી શ્રીરામચંદ્ર પરાણે–બળાત્કારે પાજ બાંધીને એ પુર લંકાની ફત્તેહ કરી લેસ્યે. એહ સીતાને સૂરતિને વાસવે ઇમ વડાઈ ખોઇશ તું તાહરી. કવિ કાંતિ કહે, રાવણપ્રતે કહઈ છઈ મંદોદરી.

ઇહાં રાજનગર, નારિ, આદરિઆણુ, સાચોર, વાવિ, રાણપુર, માંડલ, મહિસાણા, જૂનોગઢ, રામપુરો, પાજિ, ફત્તેપુર, વાસણા, સુરતિ, વૈ(વય)ડી–એતલા ગ્રામ જાણવા."

વક્રોક્તિના એક વ્યવસ્થિત પ્રયત્નરૂપે આ 'બત્રીસી' ઉલ્લેખનીય છે. બાકી બીજા કવિની 'ચસિમા' ('ચસમા') સંબંધીની એવી જ બીજી ક્લિષ્ટ પંદરચના માત્ર સંભારીને જ સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ચિત્રબંધ કાવ્ય : અગ્નિપુરાણમાં 'બન્ધ'નું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે :–

'अनेकधावृत्तवर्णविन्यासैः शिल्पकल्पना ।
तत्तत्प्रसिद्धवस्तूनां 'बन्ध' इत्यभिधीयते ॥'

ચિત્રકલામાં જે ભિન્નરૂપ ચિત્ર, તે કાવ્યકલામાં અનેકાર્થ પદ્ય, તથા વિવિધ પ્રકારનાં આકાર-ચિત્ર, બંધ-ચિત્ર અથવા ચિત્ર-બંધ : સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જો કે આવાં ચમત્કૃતિ-કાવ્યને, ધ્વનિકાવ્યને પડછે, અધમ ગણ્યાં છે; છતાં ઘણા સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત મહાકવિઓએ એવો બુદ્ધિવિલાસ કરવામાં હીણપત માની નથી. આલંકારિકો આવા પ્રકારનાં શ્રમસાધ્ય તથા ક્લિષ્ટતાયુક્ત કાવ્યોને 'ગારુડીખેલ' અથવા 'હાથચાલાકીની રમત' ભલે કહે; અહીં તો માત્ર ચમત્કૃતિને મુખ્ય ગણી રચાતી કલાકૃતિઓનો આપણે વિચાર કરિયે છિયે.

પદ્યની પંક્તિઓના શબ્દ અને અક્ષરને યથાસ્થાનમાં ગોઠવી, તે વડે ચારુતાયુક્ત આકૃતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવો એ **ચિત્ર-કાવ્યનું** લક્ષણ મનાયું છે. એવા રચનાબંધને તેના આકાર ઉપરથી ખડ્ગબંધ, પદ્મબંધ, મુરજબંધ, ચક્રબંધ, કપાટબંધ, નાગબંધ, છત્રબંધ, ચામરબંધ-એવાં એવાં નામથી ઓળખવામાં આવે છે.

"બંધ" શબ્દથી કોઈએક ચાતુર્યવાળી શિલ્પકલ્પના અથવા સંયોજના (composition) નો બોધ થાય છે. એમાં કવિનૈપુણ્યને લીધે વિસ્મયરૂપી અદ્ભુત ચમત્કારયુક્ત રસ ઉત્પન્ન થાય છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં એવા ચિત્રબંધ છે એટલું જ નહિ; આપણા ગુજરાતી કવિઓમાંથી કવીશ્વર દલપતરામે 'દલપતકાવ્ય'માં અને રાજકોટના ઠાકોર પ્રવીણસિંહજીએ 'પ્રવીણસાગર'ની હિંદી પ્રેમકથામાં આવાં ચિત્રકાવ્યો રચ્યાં છે. આ 'બન્ધ' શબ્દ ઉપરથી જ 'પ્રબન્ધ' શબ્દ બન્યો છે: પ્રકૃષ્ટ પ્રકારનો, વિશિષ્ટ પ્રકારનો (રચનાબન્ધ) તે 'પ્રબન્ધ.'

૫

રા સ–રા સો

"'રાસ' કે 'રાસો' એટલે પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં (દૂહા, ચોપાઇ કે 'દેશી' નામે ઓળખાતા વિવિધ રાગોમાંના કોઇમાં) રચાયલું, ધર્મવિષયક ને કથાત્મક કે ચરિત્રાત્મક, સામાન્યત: કાવ્યગુણી થોડે અંશે હોય છે તેવું, પણ સમકાલીન દેશસ્થિતિ તથા ભાષાની માહિતી સારા પ્રમાણમાં આપતું, લાંબું કાવ્ય." (પ્રો. વિજયરાય વૈદ્ય, 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા', પૃ. ૨૦)

આ કાવ્યપ્રકારમાં જૈન આગમો, સૂત્રો અને અંગોમાં આવતાં પૌરાણિક પાત્રોને અનુલક્ષીને રચેલાં કથાનકમાં વિષયોપભોગના ત્યાગની સાથે સાથે ઉદ્દીપક શૃંગાર રસનું વર્ણન કરેલું હોય છે: પરંતુ તેનો અંત હમેશાં શીલ અને સાત્ત્વિકતાના વિજયમાં જ આવે છે: ઉપશમનો બોધ અથવા 'સંજમસિરિ' ને વરવાની વાત તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે. રાસાની રચનાનો ઉદ્દેશ 'દશ વૈકાલિક ટીકા' માં તથા 'ધર્મબિંદુવૃત્તિ'માં કહ્યું છે તેમ,

बालस्त्रीमूढमूर्खाणां नृणां चारित्रकांक्षिणां ।
अनुग्रहार्थं सर्वज्ञैः सिद्धान्तः प्राकृतः कृतः ॥

—એ પ્રમાણે લોકોને રુચે તેવી રસભર વાણીમાં ધર્મોપદેશ પાઈ દેવાને માટે જ ગેય 'રાસા'ની રચના થતી હતી.

જૂની ગુજરાતીમાં રાસાઓ લખાવા લાગ્યા તે પહેલાં અપભ્રંશમાં કેટલાક ઉપદેશાત્મક પ્રકારના પદ્યપ્રબંધો હતા તે 'રાસ' તરીકે ઓળખાતા. હેમચંદ્રાચાર્યના સમયમાં 'રાસ' અથવા 'રાસક' એક ગેયરૂપક તરીકે જ ઓળખાતો હતો. જ્યારે કોઈ ઉત્સવ આવે ત્યારે મંદિરોમાં તથા જૈન દેરાસરોમાં આવા રાસ રમાતા અને ગવાતા. ખાસ એટલા માટે, પ્રસંગને અનુલક્ષીને જૈન સાધુઓ 'રાસ' લખી પણ આપતા. આ રાસ રમાતા; અને

તે પણ બે પ્રકારે ('તાલરાસક' અને 'લકુટારાસક')–આમ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાતો 'રાસ' ગેય અને અભિનયક્ષમ સાહિત્યપ્રકાર છે.

'રાસ'નું ગેયરૂપક અમુક સમયમર્યાદામાં ભજવાતું-રમાતું હોવાને કારણે શરૂઆતમાં તે બહુ ટૂંકો, ગીત જેવો લખાતો: પરંતુ આ ગીતપ્રકારમાં ધીમે ધીમે કથાનું તત્ત્વ વધવા લાગ્યું; એટલે પછીની રચનાઓ વર્ણનાત્મક અને પાઠ્ય બનતી ગઈ; અને તેથી તેની અભિનયક્ષમતા ઘટતી ગઈ. 'રાસા'-ઓનો રચનાબંધ એક જ ઢાળમાં કે એક જ છંદમાં રૂંધાએલો રહેતો નહોતો; પરંતુ દૂહા, ચોપાઇ કે દેશીઓમાં તે લખાતા; અને એના ખંડ પાડવામાં આવતા. તેને 'ભાસ' (સં. भाषा ઉપરથી), 'ઠવણિ' (સં. स्थापना ઉપરથી) કે 'કડવક' એવું નામ આપવામાં આવતું.

રાસાઓ ધર્મોપદેશ આપવાના મુખ્ય હેતુથી લખાતા હતા. ધીમે ધીમે ઉપદેશમાં કથાતત્ત્વ ભળવા લાગ્યું. ચરિત્રસંકીર્તન એ રાસાનો મુખ્ય ચરિતાર્થ હતો. તેથી ઋષભદેવ, નેમિનાથ, મહાવીર વગેરે તીર્થંકરો, જંબુસ્વામી, ગૌતમસ્વામી, સ્થૂલિભદ્ર, શાલિભદ્ર વગેરે જેવા રાજવંશી જૈનસાધુઓ કે વસ્તુપાલ, તેજપાલ, સમરસિંહ, પેથડ કે જગડૂ જેવા જૈનશ્રેષ્ઠીઓનાં જીવનચરિત્રને વિષય બનાવીને 'રાસા'ની રચના થતી હતી. આ ઉપરાંત કોઇ શ્રેષ્ઠીએ તીર્થયાત્રા માટે સંઘ કાઢ્યો હોય તો તેનું વર્ણન કરનારા રાસા પણ લખાયા છે. કેવલ તીર્થનું માહાત્મ્ય વર્ણવતા 'આબુ રાસ' જેવા રાસ પણ લખાયા છે. તે ઉપરાંત જૈન રામાયણ અને જૈન મહાભારતમાંનાં પાત્રો સંબંધી પણ કથાવસ્તુ લઇને રચના થયેલી છે. ટૂંકામાં, જૈન ધર્મનું માહાત્મ્ય પ્રભાવિત થાય એ રાસરચનાનો હેતુ જૈનમુનિઓ સમક્ષ હમેશાં રહેતો હતો.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં શરૂઆતનાં પાંચસો વર્ષ પછી, 'રાસા'એ વિસ્તૃત સ્વરૂપ ધારણ કરવા માંડ્યું. વર્ણનો, પ્રસંગો, ધર્મોપદેશનું તત્ત્વ તથા થોડુંક સાહિત્યનું તત્ત્વ પણ એમાં ઉમેરાવા લાગ્યું : અને મુખ્ય પાત્રના આગળ-

પાછળના ભવોની કથા પણ કર્મનો સિદ્ધાંત ઠસાવવા માટે અપાવા લાગી; પરંતુ ઉપદેશપ્રધાન રાસાઓનો વિસ્તાર વધવાની સાથે તેમાંનું કાવ્યતત્ત્વ ઘટવા લાગ્યું : પદ્યાત્મક ઉપદેશકથાઓનો સાહિત્ય-બુરખો ધીમેધીમે સાવ ખસેડી દેવામાં આવ્યો. સાધુઓમાં પાંડિત્ય હોવા છતાં કવિત્વની ઊણપ હોવાથી તેમના રાસાઓ કૃત્રિમ ધર્મકથાઓ બની ગઈ; અને વિષયોની બાબતમાં પણ એકવિધતા પાર વગરની આવી ગઈ.

આમ જૈનકવિઓએ ઉપજાવેલો અને વિકસાવેલો વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રકાર, ધીમે ધીમે કાવ્યકલા અને કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ નિકૃષ્ટ બનતો ગયો. તેથી, માત્ર તાત્કાલિક સામાજિક ઇતિહાસના સાધન તરીકે તથા ભાષાના પ્રચલિત સ્વરૂપના પ્રતિબિંબ તરીકે એસની કિંમત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં રહેવા પામી છે.

"જૈન સાહિત્યમાં ચરિતાનુયોગને જેટલું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે તેટલું સ્થાન હિંદના બીજા સાહિત્યમાં જાણવામાં નથી; કારણ કે જૈન ધર્મ ચરિતાનુયોગી છે. રાગદ્વેષને જીતનાર આત્માનાં વચનો હંમેશાં, હરિભદ્રસૂરિની વાણીમાં 'યુક્તિમત્' હોય છે; અને તેથી તે માન્ય થવાં જોઇએ. આ જૈનદર્શનનું મુખ્ય સૂત્ર છે : અને આખું જૈનદર્શન આ સૂત્રના પાયા ઉપર ચણાયેલું છે. ઉપરાંત, બધાં દર્શનોમાં આચાર્યોનાં મંતવ્યોને સ્વીકારવામાં અને પૂજવામાં આવે છે; ને તેમના ઉપર સંયમથી અને પૂજ્ય બુદ્ધિથી ઊહાપોહ કરવામાં આવે છે : પણ જૈન વાઙ્મયમાં તો તેમનાં મંતવ્યો માત્ર નહિ, પણ તેમનાં 'ચરિતો' પૂજનીય અને અનુકરણીય જ નહિ પણ સૂક્ષ્મતાથી વર્ણનયોગ્ય ગણવામાં આવે છે.

"આ કારણથી જૈનોએ પોતાના વાઙ્મયને ખાસ ચરિતાત્મક બનાવ્યું છે. તીર્થંકરોનાં-ગણધરોનાં સૂત્રોના વિષયભૂત સાધુસાધ્વીઓનાં નેશ્રાવક-શ્રાવિકાઓનાં, પૂર્વ આચાર્યોનાં ને સૂરિઓનાં, તથા જૈન શાસનને દીપાવનાર રાજાઓનાં ચરિતો જૈનોએ ખૂબ વિસ્તાર્યાં છે. એ ચરિતો ગદ્યમાં અને પદ્યમાં સાહિત્યશાસ્ત્રને અનુસરી વિસ્તારવામાં આવ્યાં છે.

"આ ચરિતોનાં કેટલાંક પાત્રો પ્રશસ્ત હતાં : તેથી તેમના ગુણોને અતિશયો તરીકે વર્ણવ્યા હશે, તેમના દોષોને ઢાંકવામાં આવ્યા હશે, ચરિતનું વર્ણન સાંપ્રદાયિક અને ધાર્મિક બની ગયું હશે. તેમાં કથાવિભાગ જોડી દેવામાં આવ્યો હશે, યાત્રાનાં વર્ણનો, મંદિરના જીર્ણોદ્ધારો, અમારિ ઘોષણાનાં જયવાક્યો, દીક્ષાઉત્સવો, શાસનનો ઉદ્યોત-એ બધું તેમાં વિશેષપણે આવતું હશે : છતાં, આ ચરિતાત્મક 'રાસા' નો સાહિત્યવિભાગ અવનવો છે : પરંપરાથી ખેડાતો આવ્યો છે; અને તેમાં અનેક વિધવિધ અને ઉપયોગી વ્યક્તિગત, ઐતિહાસિક, સામાજિક, ભૌગોલિક અને રાજકારણી માહિતી ભરવામાં આવી છે. આ ઉપરથી જ કહેવાય છે કે 'જૈન રાસા સાહિત્ય' ચરિતાત્મક છે તેટલું જ ઐતિહાસિક છે."*

કવિ અબ્દુર રહેમાનના 'સન્દેશ રાસક'ની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. ભાયાણીએ 'રાસક'ના સ્વરૂપ વિષે ચર્ચા કરી છે. 'રાસા' નામનો છંદ જાણીતો છે અને તે આ દૂતકાવ્યમાં ઘણો વપરાયો છે: માટે એને 'રાસક' કહેવાય એમ એક વિચારસરણી છે. ઉપરાંત તેમણે નોંધ્યું છે કે બે છન્દઃશાસ્ત્રીઓએ 'રાસક' નામે સ્વરૂપનું વર્ણન કર્યું છેઃ વિરહાંકના 'વૃત્તજાતિસમુચ્ચય'માં, જેમાં ઘણા અડિલા, દુમ્હઅ, માત્રા, રડ્ડા અને ઢોસાઓ હોય તે 'રાસઅ' છે. (૪,૩૮)-એમ કહ્યું છે. સ્વયંભૂના 'સ્વયંભૂછન્દસ્'માં 'રાસા'માં ઘત્તા, છડ્ડુણિઆ, પદ્ધડિઆ અને એવા બીજા છંદો હોય છે,' (૮,૪૯-૫૨)-એમ કહ્યું છે: આના ઉપરથી જેમાં ઉપરલખ્યા છંદો ઘણા પ્રમાણમાં વપરાયા હોય તે 'રાસક' નામે સ્વરૂપ છે-એમ ડૉ. ભાયાણી ગણે છે.

આ વિવેચનમાં માત્ર 'રાસક'ના છન્દોવિષયક સ્વરૂપની જ વાત થઈ છે; પરંતુ તેના સાહિત્યસ્વરૂપની સ્પષ્ટતા થઈ નથી. સાહિત્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ રાસક એક નૃત્યકાવ્ય અથવા ગેયરૂપક છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં 'રાસક' અને 'નાટ્યરાસક'-નામે બે ઉપરૂપકોની નોંધ મળી આવે

* સ્વ.મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈના 'જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઈતિહાસ' (૧૯૩૩)ની પ્રો. કેશવલાલ કામદારની 'પ્રસ્તાવના', પૃષ્ઠ ૭૩-૭૪.

છે. કેટલાક આ ઉપરૂપકને 'નૃત્યકાવ્ય' કહે છે; અને હેમચંદ્ર 'ગેયરૂપક' કહે છે. એટલે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ રાસક ગેયરૂપક હતું: તેનો અર્થ એ કે એમાં ઘણું સંગીત એટલે ઘણા ગેય છંદો જોઇએ; અને આખું વસ્તુ ગદ્યમાં નહિ પણ પદ્યમાં લખેલું હોવું જોઇએ; ઉપરાંત એ બધાં ગેય પદ્યો પૂરાં અભિનેય જોઈએ. 'સંદેશ-રાસક'ના બધા જ છંદો ગેય છે, અને એનું આખું વસ્તુ અભિનેય છે માટે એ ગેયરૂપક છે એ ભજવવા માટે લખાયું હતું, એ તો તેની ટીકા ઉપરથી પણ સ્પષ્ટ છે. પહેલીજ ગાથાની ટીકામાં 'ग्रन्थारम्भे अभीष्टदेवताप्रणिधानप्रधाना प्रेक्षावतां प्रवृत्तिः......' વગેરે લખ્યું છે. અહીં ગ્રંથલેખકને માટે 'પ્રેક્ષાવત્' એવો શબ્દ વાપર્યો છે તેજ બતાવે છે કે આ ગ્રંથને આ ટીકાકાર 'પ્રેક્ષા' એટલે રૂપકનો એક પ્રકાર ગણે છે. વળી ગ્રંથકર્તા પોતે પણ સ્પષ્ટપણે કહે છે કે 'રાસકો' ભજવાતા. બીજા પ્રક્રમમાં (૪૩) કહ્યું છે: *'कह बहुरूविणिबद्धउ रासउ भासियइ ।'* (એટલે રચાયેલા રાસાઓને બહુરૂપીઓ પઠતા): આનો અર્થ એટલો કે કવિ અબ્દુર રહેમાનના જમાનામાં (૧૨મો ૧૩મો સૈકો) 'રાસકો' ભજવાતા. અલબત્ત આ કંઈ, પૂર્ણવિકસિત રૂપક નહોતું; એ તો અર્ધવિકસિત દશામાં હતું. માટેજ તેને ગેયરૂપક કે ઉપરૂપક કહેતા. આ રાસક ભજવવાને માટે એક નટ, નાયિકાનું અને બીજો નટ, પ્રવાસીનું રૂપ (-એટલે કે પાઠ) લઈને પ્રેક્ષકો પાસે આવતો હશે; અને પછી, એક પછી એક ભાષણો સંગીત અને અભિનયની મદદથી એ બંને પાઠ કર્યે જતાં હશે. આ જ ખરી રીતે, ગેયરૂપકનું ખરું લક્ષણ હતું.+

પ્રાકૃત ભાષાઓમાં 'ચર્ચરી' અને 'રાસક' એ નામના પ્રબંધ રચાતા હતા. એની કવિતા સરલ અને ગેય પ્રકારની-દેશી સંગીતમાં ઢાળેલી એવી-હતી; અને ગીતકોવિદો આ જાતના પ્રબંધને બધા રાગોમાં ગાઇ શકતા હતા. 'अयं सर्वेषु रागेषु गीयते गीतकोविदैः ।' આમ હેમચંદ્રના-એટલે વિક્રમની તેરમી સદીના પૂર્વાર્ધના-યુગમાં બધા રાગોમાં ગાઈ શકાય તેવા 'રાસ'ની

+ પ્રો. ડોલરરાય માંકડની નોંધ, 'વાણી' ચૈત્ર સં. ૨૦૦૪.

રચના થવા લાગી હતી. સંસ્કૃત 'રાસક' ઉપરથી 'રાસઉ' અને 'રાસો' શબ્દ બન્યા છે.

रासक એક ઉપરૂપક છે. વાગ્ભટ્ટ 'કાવ્યનુશાસન'માં જણાવે છે કે 'डोम्बिका-भाण-प्रस्थान-भाणिका-प्रेरण-शिङ्गक-रामाक्रीड-हल्लीसक-श्रीगदित-**रासक**-गोष्ठीप्रभृतीनि गेयानि।' વળી તેમની 'વૃત્તિ'માં એ જણાવે છે કે 'पदार्थाभिनयस्वभावानि डोम्बिकादिनि **गेयानि रूपकाणि** चिरंतनैरुक्तानि।' એટલે કે આ રૂપકો ગેય છે. એમાંનું 'રાસક' પણ એક રૂપક છે, જેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે મળે છે :-

" अनेकनर्तकीयोज्यं चित्रताललयाश्रितम् ।
आचतुःषष्ठीयुगलाद् **रासकं** मसृणोद्धतम् ॥ "

—જેમાં અનેક નર્તકીઓ હોય, અને જેમાં અનેક પ્રકારના તાલ અને લય હોય, પણ જેમાં ૬૪ સુધીનાં યુગલ હોય–તેમનું કોમળ અને ઉદ્ધત એટલે ખૂબ તરવરાટવાળું એવું જે ગેયરૂપક તેનું નામ 'રાસક'.

આચાર્ય હેમચંદ્રે ગેય રાસકનું વિકસેલું સ્વરૂપ 'રાગ–કાવ્ય' તરીકે ઓળખાવ્યું છે. જુદા જુદા લયના પ્રયોગથી અને રાગોથી ચિત્રવિચિત્ર, અને જુદા જુદા પ્રકારનું, સારી રીતે લંબાય તેવી કથાવાળું જે 'કાવ્ય' થાય તેને 'રાગ–કાવ્ય' કહેવાય. વર્તમાન યુગમાં ભજવાતાં 'બેલેટ' અથવા 'નૃત્ય-રૂપકો'–જેમાં કથા ગૂંથેલી હોય છે એવાં 'જયસોમનાથ', 'મીરાંબાઈ', 'ધરાગુર્જરી', 'મેનાંગુર્જરી' વગેરેને–હેમચંદ્રની વ્યાખ્યા પ્રમાણે 'રાગકાવ્ય'ની ગણનામાં કદાચ મૂકી શકાય.

રાગકાવ્યથી જુદું એવું અપભ્રંશનું મહાકાવ્ય તેના રચનાબંધથી ખૂબ જુદું પડી જાય છે. હેમચંદ્રે તેની વ્યાખ્યા આપી છે :—

"पद्यं प्रायः संस्कृतप्राकृतापभ्रंशग्राम्यभाषानिबद्ध भिन्नवृत्त सर्गाश्वास–
संध्यवस्कन्धक बन्धंसत्सन्धिशब्दार्थवैचित्र्योपेतं **महाकाव्यम्** ।"

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય તે 'સર્ગો'માં, પ્રાકૃત તે 'આશ્વાસો'માં, અપભ્રંશ તે 'સંધિ'ઓમાં અને ગ્રામ્ય તે 'સ્કન્ધક'માં–તેવું મુખ–પ્રતિમુખાદિ સંધિઓ-વાળું, શબ્દ અને અર્થની વિચિત્રતાવાળુ તે 'મહાકાવ્ય.'

અપભ્રંશ કાવ્યો સર્ગોને સ્થાને સંધિઓમાં વિભક્ત હોય છે; અને એ સંધિઓમાં પાછાં કડવાં હોય છે : આ કાવ્યો કદાચ રાગથી ગાઈ શકાતાં નહિ હોય અને માત્ર પાઠ્ય અને શ્રાવ્ય હશે એમ જણાય છે. પરંતુ કાળે કરીને કડવક–'કડવાંઓ' પાછળથી ગેય અને રમી શકાય એવાં સ્વીકારાયાં છે (જુવો 'રેવંતગિરિરાસુ' 'રંગિહિ એ રમઇ જો રાસુ'); એટલે આ જૂનાં સંધિકાવ્યો પણ ગેય હોય એમ લાગે છે; કેમકે 'ધત્તા' પછી આવતી ચોપાઇ-ની પંક્તિઓ સાદા ઢાળે ગાઈ શકાતી હોવાનો પૂરો સંભવ જણાય છે. કડવાબદ્ધ ગેય કવિતા પ્રચારમાં આવવાથી, 'રેવંતગિરિરાસુ' જેવા 'રાસ'નું સર્જન વધવા લાગ્યું : અને એ ઉપરથી સ્થાપિત થયું કે ટૂંકાં કાવ્યો તે 'રાસ' અને લાંબાં આખ્યાન–પદ્ધતિનાં કાવ્યો તે 'કાવ્ય–મહાકાવ્ય'.

'રાસ'ના લક્ષણમાં નર્તકીનું પ્રાધાન્ય છે; એટલે કે એ એનો પ્રબંધ જોઈએ કે જે જુદા જુદા રાગમાં ગવાતો હોય અને સાથે નર્તકીઓ અંદર નાચતી જતી હોય. કૃષ્ણની રાસક્રીડા આવા પ્રકારની છે. તેની પરંપરામાં આવેલા 'રાસ'માં પણ એ બન્ને તત્ત્વ રહ્યાં છે. જે પુરુષો, પુરુષો અને સ્ત્રીઓ –કે સ્ત્રીઓ, અલગ ગાતાં હશે તેમાં નિર્દોષ અને સૌમ્ય પદ્ધતિનો આવિષ્કાર છે. પુરુષો અને સ્ત્રીઓ કુંડાળામાં ફરતાં વિવિધ તાલમાં અને વિવિધ લયમાં–રાગમાં ગાતાં હશે કે તેમને ગાયકો અને નર્તકીઓનો સાથ મળતો હતો તે સ્પષ્ટ કહી શકાય તેમ નથી; છતાં 'રાસ રમાતા હતા' એટલું તો ચોક્કસ. ઉપર સંભારેલા 'રેવંતગિરિ રાસુ'માં સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે કે :—

> "રંગિહિ એ રમઈ જો રાસુ, સિરિવિજયસેણસૂરિ નિમ્મવિઉ એ :
> નેમિજિણું તૂસઈ તાસુ, અંબિક પૂરઈ મણિ રલી એ."

વળી જુવો સં. ૧૪૧૫ની આસપાસનો જ્ઞાનકલશ મુનિનો 'શ્રી જિનોદયસૂરિ-પટ્ટાભિષેક રાસ' :—

'નાચઈ એ નયણ વિશાલ, ચંદવયણિ મન રંગ ભરે;
નવ રંગિ એ **રાસુ રમંતિ**, ખેલા ખેલિય સુપરિવરે.'

'રાસક'ની ક્રિયાનું લક્ષણ આપતાં લક્ષ્મણગણિએ (સં. ૧૧૯૯) 'केवि उत्तालतालाउलं **रासयं** '– કેટલાક ઊંચા તાલવાળાંઓથી આકુલ બન્યો તે રાસ—એવી વ્યાખ્યા આપી છે.

બારમા શતકમાં થયેલા શારદાતનયે भावप्रकाशन (દસમા અધિકાર) માં રાસક-નૃત્યના ત્રણ પ્રકાર ગણાવ્યા છે: 'દંડરાસક' અને 'તાલ રાસક' ઉપરાંત 'લતારાસક'—જેમાં એકબીજાને વળગીને નૃત્ય કરે છે—તેને ત્રીજો પ્રકાર કહ્યો છે :—

लतारासक नाम स्यादूतत्त्रेधा रासकं भवेत् ।
दण्डरासकमेकन्तु तथा **मण्डलरासकम्** ॥

આ રાસના બે પ્રકારનો ઉલ્લેખ 'સપ્તક્ષેત્રિરાસ' (રચનાસંવત ૧૩૨૭) માં મળે છે: મૂળ જૂની ગૂજરાતી કવિતાની પ્રો. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ કરેલી ગુજરાતી છાયા* સામાન્ય વાચકને સુગમ થાય તે હેતુથી, અહીં ઊતારિયે :–

'બેસે સહુય શ્રમણસંઘ, શ્રાવણ ગુણવંતા ।
જુએ ઓચ્છવ જિનના ભવને, મનમાં હરખ ધરંતા ॥
ત્યાં **તાલારસ** પડે, બહુ ભાટ પઢંતા ।
અને **લકુટારસ** જોઈએ, ખેલા નાચંતા ॥
સૌએ સરખા શણગાર, સૌ તેવ તેવડા ।
નાચે ધાર્મિક રંગભર, ત્યારે ભાવે રૂડા ॥

* જુવો પ્રો. કે. કા. શાસ્ત્રી 'આપણા કવિઓ'—નરસિંહ યુગની પહેલાં : ખંડ ૧' (૧૯૪૨), પૃ. ૧૪૮.

સુલલિત વાણી મધુરે સાદે, જિન-ગુણ ગાતા ।
તાલ માન છંદ ગીત, મેળ વાજિંત્ર વાજંતાં ॥'

આ 'તાલારસ' અને 'લકુટારસ' એ રાસનૃત્યના બે ભેદ છે : જેમાં પહેલામાં, ફરતે કુંડાળે માત્ર 'તાળીઓથી' તાલ આપી, સંગીતપૂર્વક પગના ઠેકા સાથે ફરવામાં આવે છે; ત્યારે બીજામાં, બબ્બે દાંડિયાથી તે જ પ્રમાણે ફરવામાં આવે છે. વર્તમાન કાળમાં પ્રથમ પ્રકારને જ્યારે પુરુષો લેતા હોય તો 'હીંચ' અને સ્ત્રીઓ લેતી હોય તો 'હમચી' કહેવામાં આવે છે. કેટલીકવાર 'હીંચ-હમચી' સ્ત્રીપુરુષ સાથે પણ લેતા હોય છે. ત્યારે બીજા પ્રકારને 'દાંડિયારાસ' કહે છે.

રાસના બન્ને પ્રકારમાં જુદાજુદા રાગનાં પદો ગાવામાં આવે છે. છંદઃશાસ્ત્રમાં ચોક્કસ માપના છંદનું નામ પણ 'રાસ' તરીકે જાણીતું હતું; વળી સમગ્ર માત્રામેળ છંદજાતિઓને માટે પણ 'રાસક' શબ્દ પ્રયોજાતો હતો. 'રાસ' નો મૂળ અર્થ ગર્જના, અવાજ છે. પછીથી, એ વિશિષ્ટ માત્રામેળ સમગ્ર છંદોજાતિ માટે, એમાંથી પાછો એક બે છંદને માટે, અને પછી સ્વતંત્ર રીતે ગેયઉપરૂપકનો વાચક બની, સમૂહનૃત્યમાં વ્યાપક બન્યો. ગેયરૂપકનો વાચક બન્યા પછી વસ્તુમાં કાવ્યગત રસનું સંમિશ્રણ અનિવાર્ય બન્યું. માટે જ આવાં રાસ-કાવ્ય રસાયન બન્યાં હોય. રસિક-રસપૂર્ણ હોવાથી આ રચના 'રાસ' કહેવાઇ એમ કેટલાક માને છે.+ ફાગુકાવ્યોમાં 'રાસક' છંદ વપરાયો છે તે ત્યાં એટલા ભાગમાં સમૂહનૃત્યનો ખ્યાલ આપતો લાગે છે : 'રાસક' સિવાયની વસ્તુ 'સાખી' જેમ, ઊભાંઊભાં માત્ર ગવાતી હશે. ઐતિહાસિક ક્રમે વિચારતાં લાગે છે કે 'રેવંતગિરિ રાસુ' (રચના સંવત ૧૨૮૮) માં આપેલાં ચારે કડવક-એ ગેય ગીતોમાં રચાયેલાં અને નૃત્યમાં સ્પષ્ટપણે ઉપયોગી હોય એવાં હતાં. છેલ્લી કડીનું 'રંગિહિ રમઈ જો રાસુ' એ પદ તેનું નિર્ણાયક બને છે.

+ જુવો શાલિભદ્રસૂરિકૃત 'પંચપંડવચરિત રાસુ' [સં. ૧૪૧૦]:
' રાસિ રસાઉલુ ચરીઉ સુણીજ્જઇ. '

પરંતુ 'રાસ' એ એક કાવ્યપ્રકાર તરીકે સ્વીકારાયા પછી, મૂળમાં રહેલું એનું ઊર્મિગત તત્ત્વ ઓસરવા લાગ્યું; આછું બનવા પામ્યું; અને એને જ પરિણામે અપભ્રંશનો 'ઉપદેશરસાયન રાસ' માત્ર ઉપદેશમય પદ્યગ્રંથ રચાયો; તો 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ' (રચના સંવત ૧૨૪૧) ધાર્મિક કથાત્મક કે આખ્યાનરૂપ ખંડકાવ્યના રૂપમાં રચાયો. મૂલ 'વિસલદે રાસો' (રચના સંવત ૧૨૭૨) ઐતિહાસિક ખંડકાવ્યરૂપે રચાયો : ગવાયો (સરખાવો : ' રાસ પ્રગાસઉં વિસલ દે રાઉ') અને આ પ્રકારે આ ત્રિવિધ પ્રણાલી ચાલુ રહી; જો કે મુખ્યત્વે તો આખ્યાનરૂપ ખંડકાવ્ય જ લખાયે જતાં હતાં. પહેલાં-પહેલાં આ જાતની રચનાઓમાંથી ગેયતત્ત્વ ખસે નહિ, અને નૃત્યપ્રકારમાં ગેયવસ્તુ આપી શકે તેવું તત્ત્વ સાચવી રાખવાનો કેટલાક વખત સુધી પ્રયત્ન થયો; અને તેથી નાનીનાની 'ઠવણીઓ' (સ્થાપનાઓ) 'ભાસ' (ભાષા) અને 'કડવકો'માં રાસ રચાતા હતા. પણ મોડેથી એ ભૂલાયું અને સળંગ પ્રબંધ, સંખ્યાબંધ કડીઓમાં, છતાં એવા જ પ્રબંધખંડ પાડીને રચાયા.

આમ જોઈ શકાય છે કે મૂળ 'રાસ' જે ગેય ઉપરૂપકનો પ્રકાર હતો, અને એમાં ઉપકારક થઈ પડે એ માટે નાનાં નાનાં ગેય ઊર્મિગીત એમાં આવશ્યક હતાં : તે 'રાસ'ના નામથી કાવ્યસ્વરૂપમાં પણ રચાવા લાગ્યાં. આમાં કથાઓને વસ્તુ તરીકે સ્વીકારવામાં આવી અને બારમી–તેરમી સદીમાં જ ઊર્મિગત ગેયતત્ત્વ થોડું ઘણું સાચવીને પણ, કથાત્મક કવિતા 'રાસ' નામથી પ્રચારમાં આવી. આમ લાંબા રાસોમાં કથાત્મક સ્વરૂપ તેનું પ્રધાન અંગ બનવાથી, ગેયપ્રધાન 'ફાગુકાવ્યો'નો નવો ભિન્ન રાસ–પ્રકાર અસ્તિત્વમાં આવ્યો–જેનો પરિચય આગળ વિસ્તારથી કરીશું.

'રાસ' એ સળંગ એકબંધવાળાં કાવ્યો ન હોતાં; પરંતુ 'કડવાં' 'ભાષા' એવાં નામે નાના નાના ખંડ પાડતા એવા જુદા જુદા છંદોમાં રચાયેલા હતા. 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ' (સં. ૧૨૮૭), 'રેવંતગિરિરાસુ,' 'કછૂલીરાસુ' (સં. ૧૩૬૩), 'સમરારાસુ' (સં. ૧૩૭૧) એ બધામાંથી બીજામાં, અમુક કડીઓના

કાવ્યબંધવાળાં ચાર કડવાં છે. ત્રીજામાં ૧૨ 'ભાષા' (જેને આપણે ગેય 'પદો' કહી શકિયે તેવાં) છે: આમાંનાં નાનાં નાનાં પદો સમૂહનૃત્યમાં ગાવાં સરળ છે. એક ઝીલાવે અને બધાં ઝીલે—એ પ્રમાણેનો જે પ્રકાર હીંચ–હમચીને નામે આજે પ્રચારમાં છે તેના જેવોજ પ્રકાર 'સમરારાસુ' વગેરેમાં 'તાલરાસક' અને 'લકુટારાસક' થી નિર્દિષ્ટ છે. લોકભાષાના પ્રચલિત ગીતબંધોનો જૈન કવિઓએ સ્વીકાર કર્યો તેથી તેમનું સાહિત્ય લોકગમ્ય થઈ શક્યું. આમ કાવ્યરચનાના મુખ્ય બે ભેદ અસ્તિત્વમાં આવ્યા—ટૂંકાં, ગાઈ–નાચી શકવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં કાવ્યો તે 'રાસ': 'હંસરાજવચ્છરાજરાસ' (સં. ૧૪૧૧) 'ગૌતમસ્વામીનો રાસ' (સં. ૧૪૧૨), 'મયણરેહારાસ' (સં. ૧૪૧૨) 'જિનોદયસૂરિપટ્ટાભિષેક રાસ' (સં.૧૪૧૫), 'શાલિભદ્રરાસ' (સં. ૧૪૫૫), વગેરે કૃતિઓ બીજા પ્રકારની છે. જૈન કવિઓએ 'રાસ' તો છેક અઢારમા શતક સુધી લખ્યા કર્યા છે; પરંતુ તે પહેલાંના રાસની સરખામણીમાં પછીના રાસ તો આખ્યાન–પદ્ધતિનાં કડવાંબદ્ધ કાવ્યો જ થઈ ગયાં છે.

શરૂ શરૂમાં 'ચર્ચરી' અને 'રાસ'નું સાહિત્ય રાગોમાં ગવાતું; અને 'રેવંતગિરિ રાસુ' વગેરેમાં ઉલ્લેખ્યા પ્રમાણે તે રમાતું પણ હતું: પાછળથી આ જાતનું સાહિત્ય ધાર્મિક સ્તવનો, ઉપદેશાત્મક કાવ્યો, ધાર્મિક–તીર્થંકર, સાધુઓ, જૈન શ્રેષ્ઠીઓનાં ચરિતો, તીર્થસ્થળોનાં કથાનકો વગેરે વિષયને બાંધતું, લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોના રૂપમાં આવવા લાગ્યું હતું એમ દેખાય છે.

આ ગાળાનું જૈનેતર સાહિત્ય ભાગ્યે જ મળે છે. 'રાસ' નામ હોય એવો એકમાત્ર જૈનેતર રાસ એક મુસલમાન કવિ અબ્દુલરહેમાને 'સંદેશક રાસ' નામથી આપ્યો છે. આમ છતાં જેનું નામ 'રાસ' નથી તેવાં આ યુગના અંતભાગમાં લખાયેલાં ત્રણ કાવ્યો—શ્રીધર વ્યાસનો 'રણમલ્લ છંદ,' અસાઈતની 'હંસાઉલી' અને ભીમનો 'સદયવત્સ વીરપ્રબંધ' એ રાસકાવ્યો નથી પણ 'પ્રબંધો' જ છે.

૬

પ્રબંધ

"ગદ્ય અથવા પદ્ય-ગમે તેમાં કરેલી સાર્થ રચનાને 'પ્રબંધ' કહે છે." (મણિલાલ બકોરભાઈ વ્યાસ, 'વિમલપ્રબંધ' પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૬૨). ઇ. સ. ૧૦૦૦ થી ૧૫૦૦ સુધીમાં રચાયેલાં ઐતિહાસિક કાવ્યોનું નામ ઘણે ભાગે 'પ્રબંધ' અપાયું છે. 'કુમારપાળ પ્રબંધ,' 'ભોજપ્રબંધ' 'ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ', 'પ્રબંધ ચિંતામણિ,' 'પ્રબંધ શ્રેણિ'-જેવા સંસ્કૃત ગદ્ય-પદ્યાત્મક ગ્રંથોમાં એક અથવા અનેક વીરપુરુષનાં ચરિત્ર વર્ણવેલાં છે; આમાં ચોવીસ પ્રબંધોના આખા સંગ્રહને તથા પ્રબંધોની આખી એક હારમાળા (શ્રેણી) ને પણ 'પ્રબંધ' કહીને ઓળખાવવામાં આવે છે. આ પ્રબંધોના વિષયભૂત પુરુષો, વિમલમંત્રી જેવા યુદ્ધવીર ઉપરાંત ધર્મવીર તથા જગડુ જેવા દાનવીર પણ હોય છે. એટલે 'પ્રબંધ' મોટે ભાગે ઐતિહાસિક વ્યક્તિના ચરિત્રનિરૂપણનું જ કાવ્ય હોય છે.

રસશાસ્ત્રનો એવો નિયમ છે કે ઉત્તમ પ્રકૃતિના નાયકોનો જ વીરરસ વર્ણવવો જોઈએ; કેમકે વીરત્વ ઉત્તમ પુરુષોમાં જ હોય છે. વીરરસનો સ્થાયિભાવ ઉત્સાહ છે. ઉત્સાહનો રાજસ ગુણ કોઈપણ કાર્યમાં વીરને પ્રવૃત્ત કરે છે; કારણ કે તે કાર્યમાં તેને ફત્તેહ મેળવવાની હોય છે.

ઉત્સાહ ચાર પ્રકારનો હોઈ શકે : યુદ્ધ કરવાનો ઉત્સાહ, ધર્મ કરવાનો ઉત્સાહ, દાન કરવાનો ઉત્સાહ અને દયા રાખવાનો ઉત્સાહઃ એટલા માટે વીરરસના ચાર પ્રકાર કહેલા છે. યુદ્ધવીર, ધર્મવીર, દાનવીર અને દયાવીરઃ મહાભારતમાંનો અર્જુન એ યુદ્ધવીર છે; યુધિષ્ઠિર એ ધર્મવીર છે; કર્ણ એ દાનવીર છે: અને શિબિ એ દયાવીરનું ઉદાહરણ છે.

કોઈ કહેશે કે ક્ષમાવીર, સત્યવીર, લજ્જાવીર, નીતિવીર, ધૃતિવીર વગેરે વીરના અનેક ભેદ હોઈ શકે; છતાં ચાર ભેદ કેમ કહ્યા ? તેનું સમાધાન એમ કે ક્ષમાનો સમાવેશ દયામાં થઈ જાય છે; તથા સત્ય વગેરેનો સમાવેશ

ધર્મમાં થઇ જાય છે. વળી જે ચાર ભેદ પાડીને કવિઓ વીરરસ વર્ણવે છે તેથી ક્ષમા વગેરેના ઉત્સાહનાં વર્ણન કાંઈ ભિન્ન થઈ શકતાં નથી. માટે મુખ્ય ચાર ભેદ જ યોગ્ય છે. કેટલાક જે યુદ્ધવિજયી પુરુષોના પરાક્રમ-વર્ણનને જ વીરરસ માને છે તે ભૂલ છે.

કાર્લાઇલના 'Hero & Hero-worship' (વીર અને વીરપૂજા) ના પુસ્તકમાં, જીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાં વીરત્વ દાખવનાર વીરોની પૂજા થવી ઘટે છે એમ પ્રતિપાદન કર્યું છે. તેમાં પણ વીરતાનો આવો વ્યાપક અર્થ ઘટાવવાની જ હીમાયત કરી છે. કવિ, ધર્મગુરુ, વૈદ્ય, વ્યાપારી, સૈનિક–એ દરેકના ક્ષેત્રમાં વીરતા બતાવવાનો પૂરો અવકાશ છે. જે તેવી વીરતા બતાવે તે સાચો 'વીર' કહેવાવાને પાત્ર છે. સંસ્કૃત અલંકારિકોએ જે ચાર ભેદ ઉપર બતાવ્યા છે તેમાં એ સૌનો અંતર્ભાવ થઈ શકે છે.

આવા વીરોનાં ચરિત્ર 'પ્રબંધ' રૂપે, 'પવાડા' રૂપે કે 'શ્લોક' રૂપે, વીરરસને ઉચિત એવા 'છંદ'માં રચાય એ ખરેખર ઇષ્ટ છે; અને સામાન્ય માણસનાં 'ચરિત્રો' કાંઈ કાવ્યમાં બિરદાવવા યોગ્ય હોતાં નથી. તેથી ગુજરાતી મધ્ય-કાલીન પદ્યસાહિત્યમાં મોટે ભાગે 'ચરિત્ર', 'પ્રબંધ', 'પવાડો', 'રાસો' તથા 'છંદ' અને 'શ્લોક' અથવા 'શલોકો' એ લગભગ પર્યાયરૂપે યોજાતા હોય એમ માનવાનું મન થાય છે. આમાંથી પહેલા ચાર પ્રકાર, કંઈક વિસ્તાર-વાળા અને અક્ષરમેળ તથા માત્રામેળ છંદો ઉપરાંત ગેય પદોથી વિભૂષિત એવા પ્રાકૃત મહાકાવ્યના સ્વરૂપના હોય છે. ત્યારે છેલ્લા બે, બહુધા છંદો-વૈવિધ્યથી રહિત, છતાં વીરરસને ઉચિત એવા નાદસૌંદર્યથી તથા રવમાધુર્યથી ઓપતા એવા, બહુધા એક જ પ્રકારના પાઠ્ય છંદોની રચના-રૂપે જણાય છે. 'છંદ' ગવાતા નહિ હોય એમ માનવાનું કારણ નથી; કારણ કે વલ્લભભટ્ટ મેવાડાએ બહુચર માતાનો "આનંદનો ગરબો" રચ્યો છે તેનું ઉપડતું ચરણ જ આવું છે:—

"આઈ! આજ મને આનંદ, વાધ્યો અતિઘણો મા!
ગાવા ગરબા છંદ, બહુચર માતતણો મા!"

વીરરસપ્રધાન અને ઓજસભરી શૈલીવાળું કાવ્ય 'પ્રબંધ' કહી શકાય.

કારણ કે પ્રબંધનું કથાવસ્તુ ઈતિહાસ અને દંતકથાના મિશ્રણથી બન્યું હોય છે: તેથી શાલિભદ્રસૂરિનો ઈ. સ. ૧૧૮૫માં રચેલો **'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ'** આમ એક રીતે 'પ્રબંધ' જ છે એમ કહિયે તો ચાલે; અને એ રીતે 'રાસો' અને 'પ્રબંધ' શબ્દ પરસ્પરના પર્યાયરૂપ બની જતા જણાય છે : 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ' માં ઋષભદેવના કુંવરો વચ્ચેના વિગ્રહનું-એટલે પ્રબંધને વધુ મળતું આવે એવું વર્ણન છે, ત્યારે સં. ૧૫૬૮ માં રચાયેલો લાવણ્યસમયનો 'વિમલપ્રબંધ' ઐતિહાસિક વ્યક્તિસંબંધી રચાયેલો હોવા છતાં, તેનું કાવ્યસ્વરૂપ 'રાસો' જેવું જ છે.

રાસાની રચના ધર્મપ્રચારના ધ્યેયને લક્ષમાં રાખીને થઈ હોવાથી, તેનું કલાસ્વરૂપ ઉચ્ચ કક્ષાનું થઈ શક્યું નથી. રાસાઓનો પૂર્વભાગ સંસારવર્ણનોથી ભરપૂર હોય છે. નાયક—નાયિકાના શૃંગારનું ઘેરું વર્ણન પણ કવિ એમાં છૂટથી કરતો હોય છે: પણ અંતમાં, મુખ્ય પાત્રને કે પાત્રોને ધર્મરંગી બની જતાં હોવાનું કવિ આપણને બતાવે છે. આવી જાતનો અંત દરેક રાસમાં લગભગ નિશ્ચિત હોય છે; અને એને લીધે, કવિ પાત્રના જીવનમાં થતું આવું મહાન પરિવર્તન, મોટે ભાગે સ્વાભાવિક બનાવી શકતો નથી. કથાપ્રવાહમાં ગમે ત્યારે આવતા ધાર્મિક સિદ્ધાંતોના તથા ધર્મને લગતા લંબાણભર્યા ઉલ્લેખોએ 'રાસો' સાહિત્યના કલાસ્વરૂપને ખૂબ હાનિ પહોંચાડી છે.

'વીરગાથા' કાળના રાજાશ્રિત કવિઓ અને ચારણો પોતાના રાજાઓનાં શૌર્ય, પરાક્રમ અને પ્રતાપનાં વર્ણનો પોતાની ઝમકદાર ભાષામાં કરતા, અને કયારેક તો રણભૂમિમાં જઈને તલવાર ચલાવતા, તથા પોતાની વીરવાણીથી સૈન્યમાં નવો રંગ અને શૌર્ય પૂરતા*. આવા કવિઓની રચના વંશપરંપરા સાચવવામાં આવતી. એ સમય ભારતના ઈતિહાસનો સંક્રાંતિ-

* જુવો, કવિ કલાપીરચિત 'હમીરજી ગોહિલ' : માંનો ચારણ કહે છે:—

'સૂઈ ગયેલી રજપૂતી જગાવવાને,
સૌ વીરને ચમક ક્ષત્રિની અર્પવાને'—એ બિરદાવલિ રચે છે.

કાળ હતો. ઉત્તર અને પશ્ચિમ હિંદમાં મુસલમાનોના હુમલા સતત થતા હતા. આ હુમલાઓની અસર પશ્ચિમ પ્રાંતના હિંદુઓ પર વધારે થતી. એ વખતે પશ્ચિમમાં હિંદુઓનાં મોટાં મોટાં રાજ્યો પ્રતિષ્ઠિત હતાં. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના ધ્વંસ પછી આ પશ્ચિમનો વિભાગ જ ભારતીય સભ્યતા અને બળ-વૈભવનું કેંદ્ર હતું. આ વિભાગમાં કનોજ, દિલ્હી, અજમેર, અણહિલવાડ વગેરે મોટાં રાજ્યો સમાતાં હતાં. આ વિભાગની ભાષા જ શિષ્ટ મનાતી હતી; અને કવિઓ અને ચારણો આ અપભ્રંશ-'અવહટ્ટ' ભાષામાં પોતાની કવિતા રચતા.

હર્ષવર્ધન પછી દેશમાં સામ્રાજ્ય-ભાવનાનો અંત આવ્યો; અને ખંડ-ખંડ બની જઈને ચૌહાણ, ચંદેલ, પ્રતિહાર (પઢિયાર), પરમાર અને સોલંકી-રાજપૂત રાજ્યોએ પોતાના પ્રભાવ, પ્રતાપ અને બળની વૃદ્ધિને ખાતર માંહોમાંહે સમરાંગણ ખેલવા માંડયાં. એ વખતે યુદ્ધ કોઈ ખાસ કારણસર નહિ; પરંતુ માત્ર બળ અને શૌર્યનું પ્રદર્શન કરવા ખાતર પણ થતું. વચમાં વચમાં વળી મુસલમાનોના હુમલાઓ સામે ટક્કરો લેવાતી. એટલે હિંદી તથા ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યુદયનો કાળ દેશમાં લડાઈઓનો સમય હતો. વીરતા અને ગૌરવ એ વખતનાં જીવન-લક્ષણો હતાં; એ વખતનો યુગધર્મ હતો. તેથી સાહિત્યમાં 'વીરગાથા'ઓની ઉત્પત્તિ સાહજિક હતી.

આ 'વીરગાથાઓ' બે સ્વરૂપમાં મળે છે : એક 'મુક્તક'ના રૂપમાં અને બીજી 'પ્રબંધ'ના રૂપમાં. જેમ યૂરોપમાં વીરગાથાઓનો વિષય 'યુદ્ધ અને પ્રેમ' હતો : તેવી રીતે અહીં પણ હતું. કોઈ રાજ્યની રૂપવતી કન્યાના સમાચાર સાંભળીને પોતાના લશ્કર સાથે એના ઉપર ચઢાઈ કરવી અને એની કન્યાનું હરણ કરી લાવવું એમાં વીરોનું ગૌરવ અને અભિમાન મનાતું. આ પ્રકારે આ કાવ્યોમાં વીર સાથે શૃંગારની પણ આછી છાંટ રહેતી. જ્યાં રાજકીય કારણોસર યુદ્ધ મંડાતું ત્યાં પણ એ કારણોનો ઉલ્લેખન કરીને, કોઈ રૂપવતી સ્ત્રીનાં જ કારણો કલ્પીને 'પ્રબંધો'ની રચના થતી: જેમ શહાબુદ્દીનને ત્યાંથી પૃથ્વીરાજ, એક રૂપવતી સ્ત્રીને લઈ આવ્યો-એ જ લડાઈનું મૂળ કારણ બતા-

વામાં આવ્યું છે. હમ્મીર ઉપર અલ્લાઉદ્દીનની ચઢાઈનું પણ આ જ કારણ લખ્યું છે. એટલે આ કાવ્યોમાં પરંપરા-અનુસાર કલ્પિત ઘટનાઓનું મિશ્રણ પણ થતું હતું. 'કાન્હડદે પ્રબંધ'માં અલ્લાઉદ્દીનની પુત્રી પિરોજાના પૂર્વ-જન્મના પ્રેમની વાત આવી રીતે જ ગૂંથેલી મળી આવે છે.

વીરરસનાં મુક્તકોનો પ્રાચીન સંગ્રહ હેમચંદ્રાચાર્યના વ્યાકરણમાં ઉદાહરણરૂપે મળી આવે છે. તે સિવાય પ્રબંધકાવ્યો અને વીરગીતો–બૅલેડના રૂપમાં–રચાયાં હશે તે આપણને અસલ સ્વરૂપમાં આજે પ્રાપ્ત નથી. 'આલ્હા'નાં ગીતો તથા 'વિસલદેવ રાસો' અને 'પૃથ્વીરાજ રાસો'માં ભાષાની તથા હકીકતની ઘણી ઘણી વિકૃતિઓ દાખલ થઈ છે; અને તેથી એની પ્રાચીનતા, માત્ર બની ગયેલા પ્રસંગપૂરતી ગણવામાં આવે છે.

હિંદી સાહિત્યમાં, ગુજરાતીના 'રાસા-યુગ'ના સમસામયિક કાળને 'વીરગાથા કાળ' કહેવામાં આવ્યો છે. આ 'વીરગાથા કાળ'માં 'ખુમાન રાસો' (જેમાં ૧૭મી સદીના પ્રતાપરાણા સુધીનો ઇતિહાસ સંકલિત છે), કવિ નાલ્હ-રચિત 'વિસલદેવ રાસો' (સંવત ૧૨૭૨), ચંદ બરદાઈકૃત 'પૃથુરાજ રાસો' (જેના મૂળ ભાષાસ્વરૂપમાં ઘણા ઉમેરા તથા ફેરફાર થયેલા મનાય છે)–એ ત્રણ કૃતિઓ ઉપરાંત, કનોજના કેદારભટ્ટનો 'જયચંદ્ર પ્રકાશ' (સંવત ૧૨૨૪), જગનીકનાં 'વીરગીતો' (સં. ૧૨૩૦) તથા 'હમ્મીર રાસો'–એટલી વીરરસની કૃતિઓ મનાય છે. જો કે આ 'રાસા'ના વિષયભૂત મૂળ પ્રસંગોની ઐતિહાસિક પ્રમાણિકતા વિશે આજે ભિન્ન મત છે.

સં. ૧૩૭૧ની લગભગમાં અંબદેવસૂરિના રચેલા 'સમરા રાસુ'માં સમરસિંહ સંબંધી સારી ઐતિહાસિક માહિતી આપેલી છે. તેમાં ગુજરાતની ભૂગોળ પણ છે. સમરસિંહ શત્રુંજય પર્વત ઉપર ઋષભદેવનું મંદિર કરાવી ઘેર આવ્યા એની યાત્રાનું વર્ણન તેમાં છે. 'નાભિનંદનજિનોદ્ધાર પ્રબંધ' નામે કક્કસૂરિએ સં. ૧૩૯૩માં રચેલા સંસ્કૃતપ્રબંધમાં જણાવ્યું છે કે અંબદેવસૂરિ આ યાત્રામાં સામેલ હતા.

'સમરા રાસુ'ના ઐતિહાસિક રાસમાં વસ્તુ તરીકે પાટણના સમરસિંહ નામના ઓસવાલ વણિકે સંઘ કાઢી શત્રુંજય તીર્થમાં આદિનાથનાં મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો (કારણ કે તે પહેલાં સં. ૧૨૧૩ માં મંત્રી બાહડે ઉદ્ધાર કર્યો હતો) તે વાત વર્ણવી છે. વસ્તુપાલ અને તેજપાલ પછી સમરસિંહ એક સમર્થ સંઘપતિ (પ્રા. સંઘવઈ, જૂ. ગુ. સંઘવી) એ જમાનામાં થઇ ગયા; એટલે પોતે દાનવીર સાથે ધર્મવીર પણ હતા. તેથી તેમને અનુલક્ષીને આ ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ' રચાયો છે : જેને કવિ 'રાસુ' કહેવાનું પસંદ કરે છે. પેથડશાના સંબંધમાં રચાયેલો 'પેથડરાસ' પણ એવો એક ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ' જ છે.

ઉપકેશ વંશમાં થયેલા સમરસિંહનું કુટુંબ મૂળ પાલણપુરમાં રહેતું; તેનો પિતા દેસલ પાટણમાં આવી વસ્યો હતો. સમરસિંહની આગેવાની નીચે સં. ૧૩૭૧ માં સંઘપતિ દેસલે સંઘ કાઢી, શત્રુંજય જઇ આદિનાથ–મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવી, સોરઠનાં તીર્થોની યાત્રા કરી. સં. ૧૩૫૬–૬૦ માં મુસલમાનોએ પાટણ સર કર્યું હતું અને તીર્થોની ખાનાખરાબી કરી હતી. તે ધર્મવીર સમરસિંહથી જોયું ગયું નહિ. પોતાના બુદ્ધિબળથી તેણે અલ્લાઉદ્દીનના સુબા અલપખાનની કૃપા મેળવી; અને ફરમાન મેળવી શત્રુંજય મંદિરનો ઉદ્ધાર કર્યો.

યાત્રા કયે માર્ગે કરવામાં આવી, માર્ગમાં કયાં કયાં ગામ આવ્યાં તે ભૌગોલિક માહિતી આપણને રસ પડે તેવી છે. સમરસિંહ પોષ વદિ ૭ ને દિવસે સંઘ કાઢી સેરીસા, સરખેજ, ધોળકા, ધંધૂકા, લોલિયાણા, પિપલાલી થેઇ પાલીતાણા આવ્યો હતો; અને તે પછી તીર્થોદ્ધારનું કામ કરી. પછી સોરઠની યાત્રાએ નીકળતાં ચઉંડ (ચાંવડ) અને અમરેલી માર્ગમાં આવ્યાં, જ્યાં સોરઠરાય મંડલિક મહિપાલદેવ સમરસિંહને સામો મળવા આવ્યો હતો. ત્યાંથી આગળ ચાલતાં જૂનાગઢ વગેરે થઈ, દીવ ('દીવિ વેલાઉલિ') પહોચ્યો. તે વખતે પ્રભાસપાટણમાં મૂધરાજ અને દીવમાં હરપાલ રાજ્ય

કરતા હતા. ત્યાંથી પાછા વળતાં અજાહરવર તીર્થ થઈ, ફરી શત્રુંજય આવ્યા; અને ગુજરાત આવવા ઉપડતાં પિપલાલી, લોલિયાણા, રાણપુર, વઢવાણ થઈ સમરસિંહ પાછો પાટણ આવ્યો. ટૂંકામાં, 'સમરારાસુ' એ એક ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ'ની ગણનામાં મુકવા જેવો રસિક 'રાસ' છે.+

તીર્થોનો ઉદ્ધાર કરનાર ધર્મવીર તથા દાનવીર એવા શ્રેષ્ઠીઓના પ્રબંધ રચાયા છે: તેમ એવો ઉદ્ધાર કરવાની પ્રેરણા આપનાર ધર્મ-આચાર્યોનો પટ્ટાભિષેક થયાના ઐતિહાસિક પ્રસંગોને સાચવી રાખનાર પણ કેટલાક રાસ રચાયા છે.

કાન્હડદે પ્રબંધ* 'રણમલ્લ છંદ' પછી અર્ધી સદી વીતતાં, એ જ ગુજરાતના ક્ષેત્રમાં મારવાડમાં ઝાલોરના ચૌહાણ અખેરાજના આશ્રિત વીસનગરના નાગરબ્રાહ્મણ પદ્મનાભે સં. ૧૫૧૨ માં રચ્યો છે. અખેરાજના ૧૫૦ વર્ષપૂર્વે પાંચમી પેઢીએ થઇ ગયેલા પૂર્વજ, સોનગિરા કાન્હડદેએ અલ્લાઉદ્દીન ખલજીનાં સૈન્યો સામે ખેલેલાં ખૂનખાર યુદ્ધોને મુખ્ય રાખી, તેના પ્રાણાંત વિગ્રહનું અદ્દભુત વર્ણન તેમાં કરેલું છે. પ્રાચીન હિંદી ઐતિહાસિક કાવ્ય 'પૃથુરાજ રાસા' સાથે તેને કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણાવી શકાય. એક જણે તેને 'Epic of a glorious age' કહ્યું છે.

+ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના 'નરસિંહયુગ પહેલાંના આપણા કવિઓ' પૃ. ૨૧૧-૨૨૧ ઉપરથી આ સંક્ષિપ્ત પરિચય ઊતાર્યો છે.

* 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની કેટલીક પોથીઓમાં તેનું મથાળું 'કાન્હડ ચરિય', 'કાહાનડદેની ચુપઈ', 'કાહાનડદેનું પવાડુ(ડઉ)' અને 'શ્રી રાઉલ કાન્હડદે પવાડુ-રાસ' એમ પણ આપેલું મળી આવે છે. [જુવો પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસની 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦ પાદનોંધ : શ્રી સિંઘી ગ્રંથમાલા, ૧૯૫૩]

-આ ઉપરથી પ્રબંધ, ચરિત્ર, પવાડુ અને રાસ-એ બધા શબ્દો લગભગ પર્યાય જેવા વપરાતા હશે એવી, નિદાન લહિયાઓની સમજ જણાય છે.

'સમરા રાસુ'ના ઐતિહાસિક રાસમાં વસ્તુ તરીકે પાટણના સમરસિંહ નામના ઓસવાલ વણિકે સંઘ કાઢી શત્રુંજય તીર્થમાં આદિનાથનાં મંદિરોનો જીર્ણોદ્ધાર કર્યો (કારણ કે તે પહેલાં સં. ૧૨૧૩ માં મંત્રી બાહડે ઉદ્ધાર કર્યો હતો) તે વાત વર્ણવી છે. વસ્તુપાલ અને તેજપાલ પછી સમરસિંહ એક સમર્થ સંઘપતિ (પ્રા. સંઘવઈ, જૂ. ગુ. સંઘવી) એ જમાનામાં થઇ ગયા; એટલે પોતે દાનવીર સાથે ધર્મવીર પણ હતા. તેથી તેમને અનુલક્ષીને આ ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ' રચાયો છે : જેને કવિ 'રાસુ' કહેવાનું પસંદ કરે છે. પેથડશાના સંબંધમાં રચાયેલો 'પેથડરાસ' પણ એવો એક ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ' જ છે.

ઉપકેશ વંશમાં થયેલા સમરસિંહનું કુટુંબ મૂળ પાલણપુરમાં રહેતું; તેનો પિતા દેસલ પાટણમાં આવી વસ્યો હતો. સમરસિંહની આગેવાની નીચે સં. ૧૩૭૧ માં સંઘપતિ દેસલે સંઘ કાઢી, શત્રુંજય જઇ આદિનાથ-મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવી, સોરઠનાં તીર્થોની યાત્રા કરી. સં. ૧૩૫૬-૬૦ માં મુસલમાનોએ પાટણ સર કર્યું હતું અને તીર્થોની ખાનાખરાબી કરી હતી. તે ધર્મવીર સમરસિંહથી જોયું ગયું નહિ. પોતાના બુદ્ધિબળથી તેણે અલ્લાઉદ્દીનના સુબા અલપખાનની કૃપા મેળવી; અને ફરમાન મેળવી શત્રુંજય મંદિરનો ઉદ્ધાર કર્યો.

યાત્રા કયે માર્ગે કરવામાં આવી, માર્ગમાં કયાં કયાં ગામ આવ્યાં તે ભૌગોલિક માહિતી આપણને રસ પડે તેવી છે. સમરસિંહ પોષ વદિ ૭ ને દિવસે સંઘ કાઢી સેરીસા, સરખેજ, ધોળકા, ધંધૂકા, લોલિયાણા, પિપલાલી થઇ પાલીતાણા આવ્યો હતો; અને તે પછી તીર્થોદ્ધારનું કામ કરી પછી સોરઠની યાત્રાએ નીકળતાં ચઉંડ (ચાંવડ) અને અમરેલી માર્ગમાં આવ્યાં, જ્યાં સોરઠરાય મંડલિક મહિપાલદેવ સમરસિંહને સામો મળવા આવ્યો હતો. ત્યાંથી આગળ ચાલતાં જૂનાગઢ વગેરે થઈ, દીવ ('દીવિ વેલાઉલિ') પહોંચ્યો. તે વખતે પ્રભાસપાટણમાં મૂધરાજ અને દીવમાં હરપાલ રાજ્ય

કરતા હતા. ત્યાંથી પાછા વળતાં અજાહરવર તીર્થ થઈ, ફરી શત્રુંજય આવ્યા; અને ગુજરાત આવવા ઉપડતાં પિપલાલી, લોલિયાણા, રાણપુર, વઢવાણ થઈ સમરસિંહ પાછો પાટણ આવ્યો. ટૂંકામાં, 'સમરારાસુ' એ એક ઐતિહાસિક 'પ્રબંધ'ની ગણનામાં મુકવા જેવો રસિક 'રાસ' છે.+

તીર્થોનો ઉદ્ધાર કરનાર ધર્મવીર તથા દાનવીર એવા શ્રેષ્ઠીઓના પ્રબંધ રચાયા છે: તેમ એવો ઉદ્ધાર કરવાની પ્રેરણા આપનાર ધર્મ–આચાર્યોના પટ્ટાભિષેક થયાના ઐતિહાસિક પ્રસંગોને સાચવી રાખનાર પણ કેટલાક રાસ રચાયા છે.

કાન્હડદે પ્રબંધ* 'રણમલ્લ છંદ' પછી અર્ધી સદી વીતતાં, એ જ ગુજરાતના ક્ષેત્રમાં મારવાડમાં ઝાલોરના ચૌહાણ અખેરાજના આશ્રિત વીસનગરના નાગરબ્રાહ્મણ પદ્મનાભે સં. ૧૫૧૨ માં રચ્યો છે. અખેરાજના ૧૫૦ વર્ષપૂર્વે પાંચમી પેઢીએ થઇ ગયેલા પૂર્વજ, સોનગિરા કાન્હડદેએ અલ્લાઉદ્દીન ખલજીનાં સૈન્યો સામે ખેલેલાં ખૂનખાર યુદ્ધોને મુખ્ય રાખી, તેના પ્રાણાંત વિગ્રહનું અદ્ભુત વર્ણન તેમાં કરેલું છે. પ્રાચીન હિંદી ઐતિહાસિક કાવ્ય 'પૃથુરાજ રાસા' સાથે તેને કદાચ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગણાવી શકાય. એક જણે તેને 'Epic of a glorious age' કહ્યું છે.

+ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના 'નરસિંહયુગ પહેલાંના આપણા કવિઓ' પૃ. ૨૧૧–૨૨૧ ઉપરથી આ સંક્ષિપ્ત પરિચય ઊતાર્યો છે.

* 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની કેટલીક પોથીઓમાં તેનું મથાળું 'કાન્હડ ચરિય', 'કાહાનડદેની ચુપઈ', 'કાહાનડદેનું પવાડુ(ડઉ)' અને 'શ્રી રાઉલ કાન્હડદે પવાડુ–રાસ' એમ પણ આપેલું મળી આવે છે. [જુવો પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસની 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની આવૃત્તિની અંગ્રેજી પ્રસ્તાવના, પૃ. ૨૦ પાદનોંધ : શ્રી સિંઘી ગ્રંથમાલા, ૧૯૫૩]

–આ ઉપરથી પ્રબંધ, ચરિત્ર, પવાડુ અને રાસ–એ બધા શબ્દો લગભગ પર્યાય જેવા વપરાતા હશે એવી, નિદાન લહિયાઓની સમજ જણાય છે.

ચાર સર્ગ (ખંડ) માં બે હજાર પંક્તિ સુધી વહેતું આ કાવ્ય ગુજરાતનું અદ્વિતીય વીરચરિત છે. એમાં મુસલમાનોના આક્રમણ સમયે વીર રજપૂતોએ જે પરમ શૌર્ય, ઉદાત્ત ભાવના અને ધર્માભિમાન બતાવેલું તેનું છટાદાર બાનીમાં આલેખન કરેલું છે.

પદ્મનાભની શૈલી પ્રાસાદિક છે. જે કાંઈ દુર્ઘટતા તેમાં જોવામાં આવે તે ભાષાની પ્રાચીનતાને લીધે છે. (બેરિસ્ટર ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ મૂળ ગ્રંથનું સંપાદન ૧૯૧૪ માં કર્યું; તે પછી તેની વર્તમાન પદ્યછાયા પણ તેમણે ૧૯૨૪ માં કરી છે.) એમાં પાત્રનિરૂપણ અને રસોલ્લાસન ઉત્તમ પ્રકારે કર્યું છે. પદ્મનાભની કવિતા ઉચ્ચ દેશાભિમાનના અને પ્રબળ ધર્માભિમાનના આવેશથી જાજવલ્યમાન છે. તે તે પ્રસંગનું વર્ણન તેણે એવી તો ભભકભરી જુસ્સાદાર વાણીથી કર્યું છે કે તે વાંચતાં ને સાંભળતાં આપણાં રૂઆં ખડાં થાય છે!

"સમગ્ર પ્રબંધમાં શૈલી તેજસ્વિની પ્રભાવભરી અને કદી પણ મન્દતા કે શિથિલતા થાય નહિ તેવી છે. તેમાં વીરરસ મુખ્ય છે. તેમાં ઉચિત વાણીની શૈલી બહુ અંશે આવે છે. વીરરસમાં પણ કવિત્વ–કલ્પના દીપ્તિમતી પ્રકટ થાય છે. વીરરસના સંયોગમાં પોષકરૂપે અથવા અનુષંગરૂપે અદ્ભુત, રૌદ્ર, વિપ્રલંભ શૃંગાર, કરુણ–એ રસ, કથાની મંદિરરચનામાં મીનાકારી જેવી કલાઘટના કરીને આપણને ચમત્કાર આપે છે. યુદ્ધની પૂર્વે કાન્હડદેવ તેમ જ અન્ય રજપૂતોના દિલ્લીના પાતશાહને મોકલેલા ઉત્તર વગેરે, વીરોચિત વાણીપ્રભાવથી પાણીદાર બને છે; અને યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં તો વીરરસની ખૂબી વિશેષ દીપ્તિમતી જોઈએ છીએ. અદ્ભુત રસના પ્રસંગો પણ તેમાં નજરે પડે છે. રૌદ્રરસના પ્રસંગ અલ્પ તથા છૂટક છૂટક વેરાયેલા છે. વિપ્રલંભ શૃંગાર અને કરુણરસ એ એક–બીજાને પોતાના રંગનો પાસ દે છે." (દેરાસરીની ૧૯૨૬ની 'કાન્હડદે પ્રબંધ'ની બીજી આવૃત્તિમાં, પ્રો. નરસિંહરાવનો 'ઉપોદ્ઘાત'.)

અલ્લાઉદ્દીન ખલજીએ ગુજરાત ઉપર સવારી કરી તેમાં લઘુકર્ણ અથવા

કર્ણ વાઘેલાનો પ્રધાન માધવ કારણભૂત હતો—આ હકીકતને પ્રામાણિક માની, પદ્મનાભે પ્રબંધનો વિસ્તાર કર્યો છે. માધવે અલ્લાઉદ્દીનને ત્યાં જઈ ફરિયાદ કરી કે :—

> 'પહિલું કાઈં હું અવગણિઉ, માહરુ બન્ધવ કેસવ હણિઉ;
> તસ ઘરણી ઘરિ રાખી રાઈ, એવડુ રોસ સહિણુ ન જાઈ.
> ગૂજરાતિસ્યૂં માંડિસિ કલહુ, માહારઈ સાથિ કટકે મોકલઉ'.

અલ્લાઉદ્દીને અલફખાનને મોકલી ગુજરાત ઉપર ચડાઈ કરાવી. માધવના બતાવ્યા પ્રમાણે એણે ગુજરાત આવતાં, મોડાસાના બતડને હરાવી માર્યો અને ગામેગામ લૂંટ ચલાવી, કાહાનમ અને ચિડોત્તરને પાયમાલ કર્યાં. પાટણ નજીક આવતાં, માધવે કર્ણને નાસીને જવાનું કહેતાં એ નાસી છૂટયો; અને પાટણની એવી દશા કરી દીધી કે 'જેણિ ઠામિ હૂંતું દહેરાસર, બાંગ દીઈ સેલાર.'

આગળ ચાલતાં મુસ્લિમ લશ્કરે ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રનાં ઘણાં શહેર ભાંગી, છેક સોમનાથ જઈ મંદિર ભાગ્યું; જ્યાં બીજા દિવસની લડાઈમાં માધવ ખપી ગયો. અંતે સોમનાથની મૂર્તિ કબજામાં લઈ દિલ્હી લઈ જઈને તેને 'તિહાં કરિસિંઉ ચૂનઉ'—એવો મનોરથ કર્યો. પણ માર્ગમાં ઝાલોરના સોનગિરા કાન્હડદેના પ્રદેશમાંથી લશ્કરને જવાનું થતાં, કાન્હડદેએ અલફખાનને અટકાવ્યો; અને ભારે લડાઇ થયા પછી, 'સોમનાથ મૂકાવ્યું રાઉતિ'. કાન્હડદેની આ વીરતાને અલ્લાઉદ્દીને પડકારી; અને સૈન્યો લઈ મારવાડમાં આવ્યો, જ્યાં કાન્હડદે અને અલ્લાઉદ્દીન વચ્ચે ભયાનક ધીંગાણું થયું. બાર વર્ષ સુધી અલ્લાઉદ્દીને ઘાલેલા ઘેરાની સામે કાન્હડદેએ વીરતાભર્યો સામનો કર્યો.

કાન્હડદેના પુત્ર વીરમદે અને અલ્લાઉદ્દીનની પુત્રી પિરોજાનો જન્મ-જન્માન્તરનો પ્રેમ અહીં કવિ વર્ણવે છે. વીરમદે પૂર્વ ભવમાં પિરોજાનો પતિ હતો. આ ભવમાં બન્ને જુદી જુદી નાતમાં જન્મ્યાં હતાં, અને કુંવરી વીરમદેને મેળવી શકે તેમ નહોતી. કુંવરીએ સુલતાનને પૂર્વભવની હકીકત

કહી હતી; ને પોતે વીરમદે લડાઇમાં મરાતાં પાછળ સતી થશે એમ પણ કહ્યું હતું. વીરમદે મરતાં કુંવરી તેનું મસ્તક મેળવી સતી થવા તૈયાર થાય છે તે વખતે કવિએ 'કરુણ ગીત' મૂક્યું છે. કવિએ આમ કેટલીક ચમત્કારની વાતો ગૂંથી છે: છતાં પ્રબંધમાં શુદ્ધ ઇતિહાસ, તત્કાલીન ભૂગોળ તથા તત્કાલીન સમાજનું સારું દર્શન કરાવ્યું છે.

'રણમલ્લ છંદ'માં શ્રીધરે ઇડરના રાવ રણમલ્લ અને ઝફરખાન વચ્ચેનું યુદ્ધ જ વર્ણવ્યું છે. ત્યારે પદ્મનાભે આ કાવ્યને 'મહાકાવ્ય'ની શૈલીમાં પલ્લવિત કરવા માટે, પ્રસંગપ્રાપ્ત નગરરચનાનાં વર્ણન, લશ્કરનાં અંગોની સજાવટ, કૂચનાં વર્ણન, છાવણીની જમાવટ અને યુદ્ધોનાં તેજસ્વી વર્ણનો કવિએ આપ્યાં છે.

ચોપાઇ, દોહરા અને સવૈયાની દેશીઓમાં કવિએ આ કાવ્ય બાંધ્યું છે. વચ્ચે વચ્ચે ભાવવાહી પાંચ ગીત પણ મૂક્યાં છે. અને બે સ્થળે ગદ્ય પણ મૂક્યું છે. પહેલા ખંડમાં કાન્હડદેના લશ્કરનું વર્ણન અને ત્રીજા ખંડમાં જાલહુર (જાબલિપુર) ની નગરરચના ચારણો વાપરે છે તેવા આલંકારિક ગદ્યમાં–'બોલી'માં વર્ણવ્યાં છે. પ્રબંધમાં 'રણમલ્લ છંદ'ની જેમ અરબી–ફારસી શબ્દો છૂટે હાથે વપરાયા છે; અને તેમાંના ઘણા તે વખતની બોલચાલની ભાષામાં રૂઢ થયા હશે એમ જણાય છે.

'વિમલપ્રબંધ'* એ પંડિત લાવણ્યસમયનો સં. ૧૫૬૮ માં રચેલો પ્રબંધ છે. વિમલ મંત્રી થઈ ગયા પછી લગભગ ચારસે વર્ષ પછી એ મંત્રી-સંબંધી આ રચાયો છે. છતાં તે એટલો તો લોકપ્રિય થયો કે એ ગુજરાતી પ્રબંધ ઉપરથી દસ વર્ષમાં જ સં. ૧૫૭૮ માં સૌભાગ્યાનંદસૂરિએ સંસ્કૃતમાં विमलप्रबंध અથવા विमलचरित्र નામે કાવ્ય રચ્યું છે. આ ઉપરથી લાવણ્ય-સમયની રચનાની લોકપ્રિયતાનો ખ્યાલ આવી શકે છે.

---

* કવિ પોતાની રચનાને, તેના પ્રારંભમાં 'પ્રબંધ' કહે છે: ' કહિ કવિયણ હું વિમલમતિ, **વિમલપ્રબંધ** રચેસિ'; અને છેલ્લા ભાગમાં, ઘણે ઠેકાણે એને 'રાસ' પણ કહે છે: ' **વિમલરાસ** સુણતાં જયકાર, લહીઈ મોટા મંગલ ચાર.'
—મણિલાલ બકોરભાઈ વ્યાસદ્વારા સંપાદિત (૧૯૧૪)

'રણિ રાઉલિ સૂરા સદા, દેવી અંબાવિ પ્રમાણ:
પોરુઆડ પરગટ્ટમલ, મરણિ ન મૂકઇ માણ.'

વિમલ મંત્રી પોરવાડ વણિક હતો; છતાં નરવીર હતો. જેવો રાજદરબારમાં તેવો જ રણ ઉપર તે સાચો શૂરવીર હતો !

'વીરરસ પ્રબંધ'નાં લક્ષણને સાર્થક કરનારો એવો પ્રબંધનો આઠમો ખંડ છે. નગરઠઠ્ઠાના રાજાએ વિમલનું અપમાન કરનારો પત્ર લખ્યાથી વિમલે તેના ઉપર ચડાઈ કરીને તેને જીત્યો. આ પ્રસંગે કવિ સરસ વીરરસ જમાવે છે. વીરરસના ઘણા દૂહાનો ભાવાર્થ (કડી ૨૫-૩૭) કવિએ પ્રાચીન અપભ્રંશ સાહિત્યમાંથી ઊતારી લીધો છે. વિમલે નગરઠઠ્ઠાના રાજા બંભણિયાને કેદ કરી, તેને ચંદ્રાવતીમાં આણ્યો તે પ્રસંગ વર્ણવતાં, કવિએ 'રાસ'ને વીરરસોચિત સાચો 'પ્રબંધ' બનાવ્યો છે.

સોલંકી રાજા પહેલા ભીમદેવનો વિમળશાહ મંત્રી હતો. એ વિમળના નાનપણથી શરૂ કરી, છેક અંત સુધીનું ચરિત્ર કવિએ એમાં ગૂંથ્યું છે. 'કાન્હડદેપ્રબંધ'ના ચાર ખંડ હતા; ત્યારે લાવણ્યસમયે 'વિમલપ્રબંધ'ના નવ ખંડ પાડ્યા છે. દેલવાડાનાં જૈન દેરાસરોના મૂળ સ્થાન ઉપરનાં જૂનાં દેરાસરો આ વિમલમંત્રી-જે ત્યાંનો દંડનાયક હતો-તેનાં બંધાવેલાં છે. 'વિમલવસહી' તરીકે એ સ્થાન આજે પણ ઓળખાવવામાં આવે છે. કવિએ ભીમદેવના સમયની મહત્ત્વની ઐતિહાસિક બીનાઓ, વણિકોની ઉત્પત્તિ વિશેની સામાજિક હકીકતો, નાતજાતની રૂઢિઓ, ગામઠી નિશાળોની કેળવણી, લગ્નવિધિઓ તથા જુદાં જુદાં શાસ્ત્રો-કલાઓ વગેરેનાં વર્ણનનો સંભાર ભરી કાવ્યને સુવાચ્ય બનાવ્યું છે.

'માધવાનલ-કામકન્દલા પ્રબંધ'* આમ્રપદ્ર (આમોદ) નાં કાયસ્થ કવિ નરસાસુત ગણપતિએ સં. ૧૫૭૪ માં રચ્યો છે. સોળમા શતકના

* આ પ્રબંધની સંશોધિત આવૃત્તિ 'ગાયકવાડ પ્રાચ્યગ્રંથમાલા'માં ૯૩મા પુષ્પરૂપે સને ૧૯૪૧માં પ્રગટ થઈ છે. તેમાં પરિશિષ્ટરૂપે, બારમા શતકની સંસ્કૃત ગદ્ય 'માધવાનલ કથા,' તથા ગણપતિના અનુગામી કવિઓની બીજી બે કૃતિઓને પણ તેમાં પ્રગટ કરી છે. —સંપાદક: પ્રો. મંજુલાલ મજમુદાર.

જૈનેતર હિંદુ સમાજના ઘણે ભાગે ધાર્મિક ગ્રંથોની વચ્ચમાં આ 'પ્રબંધ' જુદી ભાત પાડે છે. કવિએ આ 'પ્રબંધ' ૨૫૦૦ દૂહા–दोग्धक માં, તેનાં આઠ 'અંગ' પાડી, મહાકાવ્યની શૈલીમાં રચ્યો છેઃ—

"થોક કરિસુ થોડી મતિ, એ અષ્ટાંગ પ્રબંધઃ
કેલિ–મજગલિ કવિયણ જિ કે, સવિકહઈ નામી કંધ.

કરિસુ કથા જિમ કુમુદિની, રમિવા ભોગી ભૃંગઃ
મતિ મુત્તાહલ વીખરિસુ, ચિણવા ચતુર વિહંગ.

ગુણ–હીણુઉ રહિ ગામડઈ, ગણપતિની મતિ અલ્પઃ
પ્રગટ દૂહા પંચવીસ–સઈ, કરવાનું સંકલ્પ."

આ રસિક ગ્રંથ કવિએ 'મયણ (મદન) પુરાણ'માં ચંચૂપ્રવેશ કરીને સત્તર દિવસમાં રચ્યો હતો એમ એ પ્રતિજ્ઞા કરે છે. આ 'મદનપુરાણ'ની શોધ થઈ શકી નથી. બીજા એક મદન કવિએ 'મયણ છંદ' નામથી ચૌત્રીસ છપ્પા રચ્યા છે–તે મદનનો પણ પત્તો મેળવી શકાયો નથી.

માધવ, ચારિત્ર-શુદ્ધ શૃંગારવીર છેઃ કામકંદલા અભિજાત ગણિકાપુત્રી છેઃ મૃચ્છકટિકમાં આવતી 'વસંતસેના'ની તે યાદ કરાવે છે. તેથી તેમનું મિલન સાહસવીર તથા પરદુઃખભંજન એવા વિક્રમદ્વારા થાય છે–એ આ પ્રબંધનો વર્ણ્યવિષય છે. કવિ, પ્રથમ રતિરમણ કામદેવને નમન કરી, પછી સરસ્વતી પાસે આશીર્વાદ માગે છેઃ એટલા ઉપરથી જ વાર્તામાં આવનાર શૃંગાર-રસની ભરતીનો ખ્યાલ આવી શકે છેઃ કવિનું મંગલાચરણ નીચે પ્રમાણે છેઃ-

'કુંયરકમલા રતિરમણ, મયણ મહાભડ નામઃ
પંકજિ પૂજિય પયકમલ, પ્રથમ જિ કરઉ પ્રણામ.'

આ પ્રેમકથામાં વિપ્રલંભ તથા સંભોગ–એ બન્ને પ્રકારનો શૃંગાર રસ બહુ રસિક રીતે વર્ણવાયો છેઃ* એ રીતે આ 'પ્રબંધ' ગુજરાતી સાહિત્યમાં

---

* માધવકૃત વૃત્તબદ્ધ 'રૂપ-સુંદર કથા' (સં. ૧૭૦૬) માં રૂપા અને સુંદરની સ્નેહકથાના આદર્શરૂપ માધવ અને કામકંદલાની કથાને સંભારી છેઃ—

(સ્વાગતા)

'માધવાનલ વિષે રક્ત કામા, ધન્ય તે ચતુર સુન્દર રામાઃ
વજ્રદુઃખ વછોહાતણું વામ્યા, જીવતાં વલિ ફરી સુખ પામ્યા.'

અપૂર્વ ગણવાં જેવો છે. છતાં એમાં શીલનું માહાત્મ્ય ખૂબ ભાર દઈને સ્થાપવાનું કવિ ચૂકયા નથી. પશ્ચિમ સાગર, નર્મદા અને મહી-એ ત્રણ જલ-સીમાઓની વચમાં આવેલા 'ચાંચૂલુ દેશ'ના રાણા નાગનરેશની સભામાં આ આખો પ્રબંધ કવિએ પ્રગટ કર્યો હતો. કવિનું નિવાસસ્થાન ઢાઢર નદીને કાંઠે આવેલા આમ્રપદ્રમાં હતું. એટલે જ કવિ પોતાને, 'નગરજન' તરીકે ઓળખાવતા નથી પણ 'ગુણહીણઉ રહિ ગામડઈ' એમ કહી વિનય બતાવે છે.

આ કથામાં કવિએ નાયકનાયિકા વચ્ચેનો 'સમસ્યા-વિનોદ' ત્રણ સ્થળે વર્ણવ્યો છે. (અંગ ૫, દૂહા ૧૨૮-૧૭૨; અંગ ૬, દૂહા ૬૪૩-૬૭૧; અંગ ૮, દૂહા ૧૪૬-૧૮૫) આ ઉપરાંત તેમની 'વિરહ-બારમાસી'નું વર્ણન પણ ત્રણ સ્થળે કર્યું છે: મોટે ભાગે નાયિકાના વિરહનું વર્ણન કરવાની પ્રણાલિ ચાલી આવે છે: જો કે 'મેઘદૂત'માં કવિ કાલિદાસે યક્ષની વર્ષભરની વિરહી અવસ્થાને અનુલક્ષીને કવિતા કરી છે ખરી. આ 'પ્રબંધ'-માં કામકંદલાના 'વિરહ-બારમાસ' અંગ ૬ ના દૂહા ૫૧૭-૬૧૪ થી વર્ણવ્યા છે; માધવના 'વિરહ-બારમાસ' અંગ ૭ ના દૂહા ૧૩૭-૧૭૨ માં વિસ્તાર્યા છે. પરંતુ સૌથી વિરલ અને ધ્યાન ખેંચે એવું તો પ્રબંધમાં આપેલું નાયક-નાયિકાનું 'દ્વાદશમાસ ભોગવર્ણન' છે-જે અંગ ૮ ના દૂહા ૧૬-૧૩૬ માં વર્ણવ્યું છે. ગુજરાતી સમાજમાં જે જે ભોગસામગ્રી ઋતુ-ઋતુપરત્વે મધ્યમવર્ગના સુખી માણસના ઘરમાં જોવાને મળી શકે તેનું ચિત્ર અહીં આપ્યું છે. ઉપરની ત્રણે બારમાસી 'ફાગણ' માસથી શરૂ કરીને કવિ વર્ણવે છે તે પણ નોંધપાત્ર છે.*

કવિ બીજા 'અંગ'ને છેડે શ્રોતાના રંજનાર્થે અધિકો રસ ઉમેરવાની લાલચ બતાવે છે:—

*પ્રબંધની વાર્તાનો સાર 'ગુજરાતી સાહિત્ય : મધ્યકાલના સાહિત્યપ્રવાહ-ખંડ ૫' (૧૯૨૯) માં પૃષ્ઠ ૪૧૨-૧૩ ઉપર મારાં 'પદ્યાત્મક લોકવાર્તાનું સાહિત્ય'નાં પ્રકરણોમાં આપ્યો છે; તથા તેનો જરા વિસ્તૃત પરિચય 'પ્રબંધ'ની મારી આવૃત્તિની અંગેજી પ્રસ્તાવનાનાં પૃષ્ઠ ૭-૮ ઉપર આપ્યો છે-ત્યાંથી જોવો.

'નરસાસુત ગણપતિ કહઇ, કહિસઉ ત્રીજઉં અંગ;
ચૂંટી ચૂંટી ચોલતું, મુંકિસુ માહિં રંગ.'

આગળ પાંચમા અંગના પ્રારંભમાં કહે છે :—

'પરઠીસિ હવિ પાંચમા, અંગતણઉ અધિકાર:
સરસ અનઈ સરલાં વચન, શારદ આપિ સાર!'

આ રીતે, ખરેખર 'ચોલ જેવો ચટકદાર લાલ રંગ' કવિનાં 'સરસ' અને 'સરલ' પદ્યોમાં આપણને જોવા મળે છે.

'વલ્લભાખ્યાન':—ઉત્તરગુજરાતમાં કડી પાસે આવેલા રૂપાલ ગામના વણિક ગોપાલદાસે સુપ્રસિદ્ધ પુષ્ટિસંપ્રદાયના વૈષ્ણવઆચાર્ય શ્રી વલ્લભાચાર્ય (સં. ૧૫૨૯–૧૫૮૭) તથા તેમના પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથ ગોસ્વામી–'ગુસાંઈ' (સં. ૧૫૭૨–૧૬૪૨) ને બિરદાવનારું, જુદાજુદા રાગમાં ગાઇ શકાય એવાં નવ પદ જેવાં 'કડવાં'વાળું 'વલ્લભાખ્યાન'* રચ્યું છે. દરેક પદને કવિ 'આખ્યાન' એવું નામ આપે છે: તેથી તેનું બીજું નામ 'નવાખ્યાન' પણ છે. અસારવા–અમદાવાદમાં રહેતા, વિઠ્ઠલનાથજીના 'બસેં બાવન વૈષ્ણવો'માંના શિષ્ય ભાઇલા કોઠારીના, કવિ ગોપાળદાસ જમાઈ થાય. એ અબૂઝ જમાઈને ગુરુકૃપાથી કાવ્ય–રચનાની સ્ફુરણા મળી હતી એમ કથા છે.

આ રીતે 'વલ્લભાખ્યાન'ને ધર્મવીર એવા શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર ગોસ્વામી વિઠ્ઠલનાથજીનો 'પવાડો' અથવા 'પ્રબંધ' કહીને ઓળખવો જ વધુ યોગ્ય થશે. કવિ ગોપાલદાસની શક્તિ અને તેમની વાણીનું જોમ તેમના પહેલા 'આખ્યાન'ના પ્રારંભથી જ દૃષ્ટિગોચર થાય છે :—

---

*આ ઐતિહાસિક ગુજરાતી કાવ્ય ઉપર ઓગણીસમી સદીમાં થઈ ગયેલા અમદાવાદના વૈષ્ણવાચાર્ય શ્રી વ્રજરાયજીએ સંપ્રદાયના સિદ્ધાંત અને હાર્દ સમજાવનારી ટીકા સંસ્કૃતમાં લખી છે; અને મુંબાઈના શ્રી જીવનેશજીએ વ્રજભાષામાં ટીકા લખી છે. છઠ્ઠા 'આખ્યાન' ઉપર મુંબાઇના ગોસ્વામી શ્રી દીક્ષિતજી મહારાજે સાતેક વર્ષ ઉપર જ સંસ્કૃતમાં ટીકા લખી છે: આટલું બધું ગુજરાતી કવિતાનું માહાત્મ્ય ખરેખર ગૌરવાસ્પદ છે. (બૃહત્ કાવ્ય–દોહન ભા. ૮ માં પ્રગટ.)

"વંદુ શ્રીવિઠ્ઠલ સુંદરવર, નવઘન શ્યામ તમાલ;
જગતીતલ ઉદ્ધાર કરેવા, પ્રગટ્યા શ્રીપરમ દયાલ."

પ્રભુનું નિત્ય સ્થાન-અચલ લીલાવિહારનું સ્થાન કવિ કેવું પ્રાસાદિક વાણીમાં વર્ણવે છે :—

"જાહાં વૃંદાવન આદિ અચલ શશી, શરદ-રૈન બહુ વેશ;
વનદેવી પદ કુમકુમ મુખ સુખ, પરસે રંગ વિશેષ.
જાહાં સરિતા ચામીકર મણિગણ, ઉભયબદ્ધ સોપાન;
કમલ કુમુદ નાના અલિ સુંદર, મધુર કરે ત્યાં ગાન.

કનકલતા માલતી મલ્લિકા, વિવિધ કુસુમ મકરંદ:
શીતલ પવન ઝોકારે લહરી, પરસે અતિ આનંદ.
પદ્મરાગ મરકતમણિ સ્ફાટિક, શ્રી ગોવર્ધન સોહે;
બ્રહ્મ રુદ્ર ત્યાં કોણ બાપડા, શ્રી હરિનાં મન મોહે.

નાના પક્ષીની શબ્દ-માધુરી, શોભાતણો નહિ પાર;
વિવિધ પ્રકારે જુજવા કહેતાં, ગ્રંથ થાય વિસ્તાર.
શ્યામા શતદલનયનસુંદરી, જૂથ તણો નહિ પાર;
અનેક રાસમંડલ-રચના રચી, ખેલે શ્રી નંદકુમાર."

'વલ્લભાખ્યાન' કવિએ જુદા જુદા રાગમાં સુસંબદ્ધ રીતે ગાયું છે. તેની રચના આલંકારિક છે; અને કવિને સારા કવિઓની હરોળમાં મૂકે તેવી છે. આ 'આખ્યાનો' સાંપ્રદાયિકોમાં સંપૂર્ણ ભાવપૂર્વક અહોનિશ ગવાય છે; અને સામાન્ય રીતે ઘણાને મુખપાઠ હોય છે.

'આખ્યાન'ના રાગ અનુક્રમે (૧) કેદારો (૨) રામકલી, (૩) ધનાશ્રી, (૪) ભૂપ કલ્યાણ, (૫) સામેરી, (૬) પરજ, (૭) બિલાવલ, (૮) ધનાશ્રી અને (૯) બિભાસ છે. આખ્યાનોના 'તાલ' પણ નિશ્ચિત કરેલા છે. ગુજરાતમાં શાસ્ત્રીય સંગીતની પરંપરાનું જ્ઞાન આ પહેલાં અસ્તિત્વમાં હોવાનું, અથવા નવેસર પ્રચારમાં આવ્યાનું સૂચન આ ગેય રચનાથી થાય

છે. કાવ્યમાંની શબ્દાવલીઓ સુંદર છે; અને વિક્રમના સોળમા શતકમાં આ નાનું છતાં નવીન ભાત પાડે એવું કાવ્ય કવિપ્રત્યે આદર ઉત્પન્ન કરે છે.

શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના જન્મપ્રસંગનું ત્રીજું 'આખ્યાન' કેટલું મધુર છે તે નીચેની પંક્તિઓથી દેખાશે :—

"પોસ નૌમે મધ્યાહ્નને-શ્રીનાથજી, અક્કાજી ઉર ઉપનો આનન્દ:
આ ચન્દ વૃન્દાવનતણો પ્રગટિયો એ.
સૌભાગ્યસુંદરી મળી 'ધવલ' ગાયે, સુહાયે રૂડા કંઠના નાદ:
આહ્લાદ ઊપનો તે અંગેઅંગ ઘણો એ.
સૂતિકા-સદન સોહામણું, શોભા રૂડી લેહેરડે જાય:
આ વાય વાદિત્ર તે સમે-તણાં એ.

× × ×

કનક-કચોળાં કુમકુમભર્યાં, અક્ષતદુર્વાભર્યાં રે સુથાળ:
આ માળ પારિજાતની મહમહે એ.
તોરણ પરણ-સહકારનાં, ધરણીએ ચંદનતણાં નીર:
આ વીર શ્રીગોપીનાથ વિઠ્ઠલ પ્રગટિયા એ.
દધિ દૂધ ઘૃત મધુ માંડવે, સેરડીએ વહે રે સુગંધ:
સુગંધે મોહ્યા આલકુલ આવિયા એ."

'ફાગુ' અથવા 'ફાગ', 'રાસઉ' અથવા 'રાસ' તથા 'ધવલ' જેવા પ્રાચીન ગુજરાતી ગેય કાવ્યપ્રકારમાં લીંટીની અંદર 'યમક-સાંકળી'ની કાવ્યકલા હમેશાં જોવામાં આવે છે તેવી 'યમક-સાંકળી' 'વલ્લભાખ્યાન'ના આ 'આખ્યાન'માં પણ જોઈ શકાય છે: લીંટીનાં પહેલા ખંડને અંતે આવતો અનુપ્રાસ 'શ્રીનાથજી-અક્કાજી', 'ગાયે-સુહાએ' કેટલીક પંક્તિમાં છે: પરંતુ બીજા ખંડને અંતે તો બધે જ એ યમક મળે છે: આનન્દ-આ ચન્દ, નાદ-આહ્લાદ, જાય-વાય, સુથાળ-માળ, નીર-વીર વગેરે. આ અ-જૈન 'પ્રબંધ', પ્રાચીન પરંપરાપ્રાપ્ત ગેયરચનાથી આ પ્રકારે વિભૂષિત છે-એ હકીકત નોંધપાત્ર છે.

'વલ્લભાખ્યાન'ને એક ધર્મવીર આચાર્યની પ્રશસ્તિના 'પ્રબંધ'રૂપ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ઓળખાવવામાં વિશેષ ઔચિત્ય રહેશે એમ ઉપરના વિવેચનથી સ્પષ્ટ થશે.

'સદયવત્સ વીરપ્રબંધ':§—સંસ્કૃતમાં રત્નશેખરના શિષ્ય હર્ષવર્ધનગણિએ સં. ૧૫૧૭ માં ' सदयवत्स कथा ' સંસ્કૃત ગદ્યમાં રચી છે; પરંતુ એક જૈનેતર કવિ ભીમે સં. ૧૪૬૬ માં રચેલો 'સદયવત્સ વીરપ્રબંધ' એ આ સદયવત્સ અને સાવલિંગાની લોકકથાનું સૌથી જૂનું કાવ્ય છે. ૬૭૨ ગાથામાં કવિ ભીમે આ વીરચરિત્રને વર્ણવ્યું છે. આ પ્રબંધ કેવો રસિક છે તે બાબતમાં કવિની પોતાની પ્રતિજ્ઞા છે કે નવે રસનો આશ્રય લઈ સદયવત્સ-વીરનો યશ પોતે કથન કરશે —

"સિંગાર હાસ કરુણા, રુદ્દો વીરો ભયાણુ બીભચ્છો:
અદ્ભુત શંત નવઈ રસિ, જસુ જંપિસુ સુદયવચ્છરસ."

અબ્દુલ રહેમાનના 'સંદેશ રાસક'માં મુલતાનનગરનું વર્ણન કરતાં કવિ ત્યાંના નાગરિકજનોના સાહિત્ય-વિનોદનો ઉલ્લેખ કરે છે: "વિચક્ષણ લોકોની સાથે નગરમાં પરિભ્રમણ કરતાં જણાય છે કે કોઈ પ્રાકૃતભાષાના મનોહર 'છંદ' સાંભળતા હતા, કોઈ બહુરૂપી લોકો 'રાસક' ભજવતા હતા; કોઈ વળી વેદ, **સદયવત્સકથા**, નલચરિત, ભારત કે રામાયણ સાંભળી રહ્યા હતા." આમ ચૌદમી સદીમાં આ કથા લોકપ્રિય હશે એમ જણાય છે.

ભીમકવિએ 'સદયવત્સ વીરપ્રબંધ' એ નામનો 'પ્રબંધ' સં. ૧૪૬૬ માં રચ્યો છે. તેમાં વીર અને શૃંગારની સાથે અદ્ભુતરસ પ્રધાન છે; વાર્તાનું રાજસ્થાની રૂપાન્તર કથાને શૃંગારપ્રધાન બનાવે છે. સદયવત્સ અને સાવલિંગાના આઠ પૂર્વ ભવની વાર્તાનો ગદ્યપદ્યાત્મક ઉમેરો એ મારવાડી કથાકારોનો કરેલો છે. 'સદેવંત સાવલિંગા રા દૂહા' એ વળી આ કરતાં એક

§ આ 'પ્રબંધ'ની મેં તૈયાર કરેલી પાઠશુદ્ધ વાચના, ગુજરાત વિદ્યાસભા, અમદાવાદ-દ્વારા પ્રગટ થવાની છે.

અવનવું લોકસાહિત્ય સર્જન છે: જેમાંના દૂહા કંઠસ્થ સાહિત્ય ભેગા મળી આવે છે.

'સદયવત્સ વીર પ્રબંધ'માં ઉજ્જયિની, હરસિદ્ધિમાતા, પ્રતિષ્ઠાન તથા શાલિવાહન, બાવનવીર, ખાપરો ચોર તથા સદયવત્સ – એ બધાના ઉલ્લેખવાળાં જે અદ્‌ભુત પરાક્રમોનું વર્ણન તેમાં મળે છે તે ઉપરથી આ મૂળ કથાની ઉત્પત્તિ વિક્રમરાજાની કથાઓ જેટલી જૂની જણાય છે.*

ઉજ્જયિનીના પ્રભુવત્સ રાજાનો પુત્ર સદયવત્સ હતો. તેને દ્યૂત બહુ પ્રિય હતું. પ્રતિષ્ઠાનના શાલિવાહનની પુત્રી સાવલિંગાના સ્વયંવરમાં જવા સદયવત્સને આમંત્રણ મળ્યું. સ્વયંવરમાં સાવલિંગા તેને પરણી. એક વખત ગામમાં ભદ્રહરિત ગાંડો થયો; એક સિમન્તિની સ્ત્રીને માર્ગમાંથી બચાવવા કુમાર સદયવત્સે તે હાથીને માર્યો, અને લોકોને બચાવ્યા.†

---

* વાર્તાના સાર માટે જુવો, 'ગુજરાતી સાહિત્ય : ખંડ ૫ : મધ્યકાલનાં સાહિત્ય પ્રવાહ' [૧૯૨૯] પૃષ્ઠ ૪૪૨-૪૪.

† તે વખતનું યુદ્ધવર્ણન જુવો:—

(છંદ પદ્ધડી)

તવ ધાયો ધૂંબડ ધસમસંત
કિરિ આવઈ કેસરિ કરિકસંત!
બબ્બરી ચંટી ઝલકઇ કવાલિ
કલકિલ્યુ વીર થ્યુ ભૃકુટિ ભાલિ ॥૫૮॥
મયમત્ત હસ્તિ જવ દિટ્ઠિ દિટ્ઠુ,
તવ અસિમર કડ્ઢિવિ કિદ્ધ મુટ્ઠુ!
મુહિ મંડવી હક્કિઉ સબલ હત્થિ,
સાહસીય સુભટ્ટ સુંદર સમત્થિ ॥૫૯॥
નવિ મેલ્હઈ નારિ સૂંડિ અગ્ગિ,
દંતૂસલ તોલવિ વલિઉ વેગ્ગિ!
ઈમ હણિઉ કરડિ કરિમાલિ કંધિ,
જિમ ત્રૂટ સીસિ ગિઉં શ્રવણ-સંધિ ॥૬૦॥

રાજાએ તેથી પ્રસન્ન થઈ, દયાવીર કુમારને યુવરાજપદ આપ્યું; પરંતુ મંત્રીએ રાજાને ભરવ્યું કે એક સ્ત્રીના રક્ષણની ખાતર સર્વમંગલના કારણરૂપ 'જયમંગલ' હાથીને કુમારે માર્યો તે અનિષ્ટ થયું. રાજાએ તત્કાલ સદયવત્સને રાજ્યમાંથી જતા રહેવા હુકમ કર્યો. સાવલિંગા સાથે નીકળી.

સાવલિંગા દેશવટામાં સાથે જવા તૈયાર થઈ ત્યારે સદયવત્સે, રામે જેમ સીતાને વાર્યાં હશે તેમ, પરદેશનાં દુઃખનું ઘેરું ચિત્ર દોરી, તેના જેવી કોમળ સ્ત્રીને ન આવવા સમજાવી. સાવલિંગાએ આપેલો ઉત્તર અહીં ઊતાર્યો છે જેથી કવિની રસિક બાનીનો ખ્યાલ આવી શકે : સદયવત્સ કહે છે :—

'હૂં, ગયગામણિ! ગમિસુ ગિરિકંદરિ,
રહિ રામા! અમિઅ-લોયણિ મંદિરિ'. ૧૪૮

સાવલિંગા કહે છે :— (દૂહા)

'જે સુરનર સાખિ કરી, બાપિઈ બાંધિયાં બેહ,
સુણિ સૂદા! [સામલિ ભણઇ] તે કિમ છૂટઇ છેહ! ૧૪૯
નરવિણ નારી એકલી, લગ્ગઇ કોડિ કલંકઃ
અગ્ગઈ એક મઇં સંસહિઉં, મુખ-ઉપ્પમ જિં મયંક. ૧૫૦
નર-પાખઇ નારી-તણઇ, ગઉલ જાણઇ રન્નઃ
રન્નિ જિ પ્રીય-સરિસી પુલઈ, રાઉલ માનઈ મન્ન. ૧૫૧
શશિ-વિણુ નિશિ, દિસિ દિવસ-વિણુ, જિમ નદી ત્રિણ-વારિઃ
તિમ સૂદા! [સામલિ ભણઈ] નર-વિણુ ન સોહઈ નારિ. ૧૫૨
માઈ બાપ બંધવ બહૂ, પોઢી પીહર વેડિઃ
મઈં મેલ્હી જસ કજ્જિહિં, કંત! ન છંડૂ કેડિ. ૧૫૩
જે સોહિલઈ સ્વામી ભણઇ, દોહિલઇ છંડઈ પૂઠિઃ
નારી-રૂપિ નિશાચરી, જાણે દૈવ તિ દુટ્ઠિ. ૧૫૪
સ્વામિ! સુહિલ્લે દીહડે, સવિહુ વલગ્ગઈ સાત્થઃ
ભાઈ ભીઝતિ ભામિની, જે આદરઈ અણુત્થિ.' ૧૫૫

સદયવત્સ નિરુત્તર થઈ ગયો :—

'અણુબોલિઉ ચાલિઉ ચતુર, નારી-નિશ્ચિઉ જાણિ:
સામલી સાસૂ-પય નમીં, સાથિંઇ થઈ સુજાણિ.' ૧૫૬

માર્ગમાં મોટું રણ આવ્યું. ત્યાં સાવલિંગા બહુ તરસી થઈ. તે 'સમસ્યા'માં બોલી:

'નાહ! કુરંગા રણથલિ, જલવિણ કિમ જીવંતિ?'

સદયવત્સે ઉત્તર દીધો:

'નયણ-સરોવર, નેહ-જલ, નયણઈ નીર પીયંતિ'.

માર્ગમાં એક સ્થળે હરણ અને હરણીને સાથેજ મરણ પામેલાં જોયાં. પાસે નાનું સરખું જળનું સૂકાયેલું ખાબોચિયું જોયું. એટલે સાવલિંગા પૂછવા લાગી :

'રતિ ન દીઠું પારધિ, અંગિ ન લાગુ બાણ:
સુણિ સૂદા! (સામલિ ભણઈ) ઈહ કિમ ગિયા પરાણ?'

સૂદાએ કહ્યું :

'જલ થોડઉં, સનેહ ઘણ: તરસ્યાં બેઉ જણાંહ:
'પીય' 'પીય' કરતાં સૂકી ગઉ, મૂઆં દોય જણાંહ!×

"ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ', 'પરમહંસપ્રબંધ', 'હંસપ્રબંધ', 'હંસવિચારપ્રબંધ' અથવા 'પ્રબોધચિંતામણિ'—એવાં અનેક નામથી ઓળખાતો જયશેખરસૂરિનો આ પ્રબંધ સં. ૧૪૬૨ પછી રચાયો છે;

×આ બે દૂહા, લોકસાહિત્યની કોટિમાં આવી ગયા જણાય છે. આશારામ દલીચંદના 'કહેવતસંગ્રહ' [૧૯૨૩] માં 'પ્રેમ ઉપરના દૂહા' ભેગા તે જોઈ શકાય છે. 'પ્રબંધ'કાર ભીમે, તેની પહેલાંના લોકસાહિત્યમાંથી તે ઉપાડયા હશે?:—

"પાસ ન દેખું પારધી, અંગ ન દેખું બાણ:
હું તુજ પૂછું પંડિતા! કઈ પેર છંડયા પ્રાણ?'
'જળ થોડું ને નેહ ઘણો, થઈ છે તાણાતાણ:
'તું પી', 'તું પી' કરન્ત ત્યાં, બેઉએ છંડયા પ્રાણ!'

કારણ કે કવિએ તે વર્ષમાં સંસ્કૃત ભાષામાં ‘ પ્રબોધચિંતામણિ ’ કાવ્ય રચ્યું; ત્યાર પછી મૂળની રૂપરેખામાં જૂજ ફેરફાર કરી, ઔર રંગ પૂરી, સંસ્કૃતના અણજાણ શ્રોતાઓને રુચતી પ્રાકૃત વાણીમાં સ્વતંત્ર કાવ્ય રચી કાઢ્યું. તે ઇસવી સનના પંદરમા શતકના પહેલા ચરણમાં રચાયું હોવું જોઇએ:—

‘ ત્રિભુવન દીપક એઉ પ્રબંધ, પાપતણઉ સાંસુ હુઇ ન ગંધ.’

ગુજરાતીમાં આ જૂનામાં જૂનું ‘રૂપક કાવ્ય’ છે. તેની તે દૃષ્ટિએ નોંધ ‘રૂપક કાવ્યો’ના સાહિત્યપ્રકારભેગી લેવામાં આવશે. અહીં તો માત્ર તેના પદબંધ અને રચનાબંધ ઉપરથી જણાતા તેના ‘પ્રબંધ’-સ્વરૂપની નોંધ લેવાની છે.

આ ‘પ્રબંધ’નો પદ્યભાગ માત્રાબંધ અને લયબંધ એ બે–રૂપે, વિભક્ત છે. માત્રાત્મક છંદમાં આશરે અઢીસેં ચઉપઇ અને લગભગ પોણુસો દૂહા છે. તે સિવાય પદ્ધડી, ચરણાકુલ, મરહટ્ટા, દુમિલા અને ગીતિના નામે જાણીતા માત્રામેળ છંદ, વધતાઓછા દેખા દે છે. અપભ્રંશમાંથી ઊતરી આવેલો વસ્તુ, ઉપરાંત છપ્પય અને ધવલ જેવા માત્રાબંધ પણ કવિએ ઉપયોગમાં લીધા છે. ગદ્ય–ભાગમાં ‘બોલી’–એટલે અક્ષરના, રૂપના, માત્રાના અને લયના બંધનથી મુક્ત છતાં, તેમાં લેવાતી છૂટ ભોગવતું એવું પ્રાસયુક્ત ગદ્ય–તેના પણ બે ઉદાહરણો તેમાં છે.

પ્રબંધ–રચનામાં પાત્રોનો સંઘર્ષ અને શબ્દાલંકારયુક્ત યુદ્ધવર્ણન આવવાં જોઇએ- તેનું દીપ્તિભર્યું વર્ણન આ ‘પ્રબંધ’માં મળે છે:—

“ જયવન્તઉ જિણિવા જગ સહૂ ચલ્લિઉ, ચઉપટમલ રિઉસાલ :
ચલચંચલ ચતુર તુરંગમિ ચડ્ડિઉ, કરિ કડ્ઢિઉ કરવાલ.

‘ ઓ આવઇ, આવઇ અરિ અપ્ફાલિય, ભંજઈ ભુજિ વિકરાલ :
મહીમંડલિ મંડઈ, મયણ મહાભડ, કુણ તઇં સિઉં તુડિ તાલ ?
ક્ષણિ મેઇણી–મંડલિ, ક્ષણિ ગયણંગણિ, ક્ષણિ જુંઝઇ પાયાલિ.

જે નવિ છુટ્ટઈ ઝગ્ગરિ સાગરિ મહાગિરિ, ગઢિ મઢિ ગેહિ પઈટ્ટ :
સડસડ સૂડન્તહ તુહ્ઠ સરધોરણિ, ધીરઠ ! કોઇ ન દિટ્ઠ.
જે ખગિ ખડક્ખડ ખિત્તી ન ખુટ્ટઇ, જે પટ્ટઇ જુજ્જુન્તિ :
જે સબલ બરક્કઈ, ચક્ક ન ચુક્કઇ, ધીરઠ ધનુષ ધરન્તિ.
જે મુગ્ગરિ મારઈ, કટઈ કટારઈ, જે તક્કઈ તરવારિ
કમ્મારા જિમ તે કમ્મ કરન્તા, મઈં દિટ્ઠા તઉ બારિ ''—વગેરે

તથા સેનાપ્રયાણનું વર્ણન પણ જુઓ:— " વીર સુ ચલ્લિઉ લેઈ કટક:
ત્રહત્રહન્તિ ત્રમ્બક્ક અપાર; ઢમઢમન્તિ ઢક્કા અનિવાર :
ઓં ઓં વજ્જઈ મંગલ સંખ. તિગિ તિગિ કાહલ કરઈ અસંખ :
ભિરિરિ ભિરક્કઈ ગહિરી ભેરિ, ચાલઈ દલ સવિ પિહુલિ સેરિ. "

'પ્રબંધ' શબ્દનો અર્થ સામાન્ય પદ્યરચના, અથવા તો વિશિષ્ટ પ્રસંગ-કાવ્યની રચના–એવો પણ ઘટાવી શકાય તેમ છે.

વિશ્વનાથ જાનીએ નરસિંહમહેતાસંબંધીનાં ' આખ્યાનો ' અથવા 'પ્રબંધો'માં પ્રસંગેપ્રસંગે નરસિંહ મહેતાના 'પ્રબંધો'–પદો–નાં અવતરણ લીધાં છે : અને ત્યાં 'પદ શ્રીમુખનું લીધું છે' એમ એકરાર પણ કર્યો છે.

સં. ૧૭૦૮માં રચેલા ' મોસાળા ચરિત્ર ' ના પ્રારંભમાં કવિ વિશ્વનાથ જાની લખે છે કેઃ—

" બ્રાહ્મણ ને વળી ભક્ત હરિનો, સોનું ને સુગંધ :
ધન નાગર નરસૈયો જેણે રચ્યા બહુ **પ્રબંધ.**
ગ્રંથ સઘળાતણું સાધન, મન વસ્યો વિશ્વાસ :
હરિ મળ્યાનું મન કરો તો, સેવો હરિના દાસ. "

'નામેહ' અથવા **'નામા'**: એનો ફારસીમાં 'તવારીખ' અથવા 'ચરિત્ર' એવો અર્થ થાય છે. [સરખાવો 'શાહનામા', 'બાબરનામા', 'અકબરનામા', 'જહાંગીરનામા' વગેરે] ગુજરાતી સાહિત્યમાં પારસીઓએ મધ્યકાળમાં જે ફાળો આપ્યો છે તેની કિંમત ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ છે. પંદરમા શતકથી

પારસીઓનું ગુજરાતી ગદ્ય મળી આવે છે. એક બહેરામ લખમીધરે સં. ૧૫૦૭ના વર્ષમાં મૂળ 'અર્દવિરાફ નામેહ'ની નકલ ઊતારી છે તેની નોંધ મળે છે.

સત્તરમા શતકમાં એક એવો પારસી કવિ નીકળી આવ્યો જેણે 'પહેલવી' અથવા 'ઝંદ'માંના ધાર્મિક ગ્રંથોનું સંસ્કૃતમાં અને તેમાંથી પોતાની ગુજરાતી ભાષામાં ભાષાંતર કરવાને બદલે, પોતે સ્વતંત્ર વિષયપર જ કાવ્ય રચ્યું છે. આ પારસી અધ્યારુ, કવિ એરવદ રૂસ્તમ પેશોતને ઈરાની ઈતિહાસની ચાર પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્ર ગુજરાતી કવિતામાં રચ્યાં છે. આ કવિના વડવા 'મોબેદ' અથવા 'એરવદ' હતા; છતાં તેમણે રચેલાં 'નામેહ' (ચરિત્ર) ભાગ્યે જ ધાર્મિક કહી શકાય તેવાં છે : એટલાં એ જૈન યતિઓના ધાર્મિક 'રાસા'થી જુદાં પડે છે. સમયની દૃષ્ટિએ આ કવિ પ્રેમાનંદનો સમકાલીન છે. 'ઝરથોસ્તનામેહ' (સં. ૧૭૩૨), 'સિયાવક્ષનામેહ' (સં. ૧૭૩૬) 'વિરાફનામેહ' અને 'અસ્પંદીઆરનામેહ'-આ ચાર ચરિત્રોમાંનું બીજું શ્રી દીનશા અંકલેસરીઆએ સને ૧૮૭૩માં સંશોધન કરી પ્રગટ કરેલું છે.

'સિયાવક્ષ નામેહ' મહાન ફારસી કવિ ફિરદુસી તુસીનાં 'શાહનામા'-ના જે ભાગમાં કૈકાવશના પુત્ર શાહજાદાસિયાવક્ષના પરાક્રમોનું વર્ણન છે તે વિભાગની હકીકત ઉપરથી કવિ એરવદ રુસ્તમ પેશોતને રચ્યું છે. તે શાહનામાની માફક, આ ગુજરાતી કાવ્યમાં પણ બનેલા અને કલ્પિત બનાવોનું મિશ્રણ છે. ખરું જોતાં તો આ કાવ્યની ખૂબી અદ્‌ભુત ચમત્કારો અને અસાધારણ પ્રસંગોના વર્ણનમાં છે. તે ઉપરાંત કવિની ભાષાની લઢણ 'પારસી ગુજરાતી' ઢબની છે. કવિના હૃદયમાં પોતાની કોમના ધાર્મિક અને સાંસારિક વિચારો ઘૂમે છે, તે દર્શાવવા આ પારસી કવિ ભાષા તો ગુજરાતી જ વાપરે છે; પણ તેને અપરિચિત વેશ પહેરાવે છે. સંસ્કૃત અને ગુજરાતી શબ્દો વડે એણે પોતાના કાવ્યનો પાયો રચ્યો છે; પરંતુ ઉપરનો ઈમલો,-ચાટ અવસ્તા, પહેલવી અને ફારસી શબ્દો અને વાક્યોથી ઊભો કર્યો છે; તેથી કાવ્યનો અર્થ અને ખૂબી સાધારણ ગુજરાતી જાણનારને સમજવાં મુસ્કેલ થઈ પડે છે.

કવિને પોતાના ધર્મ અને સાહિત્યનું સારું જ્ઞાન હતું; તે ઉપરાંત સંસ્કૃતનો તથા પોતાના પડોશી હિંદુઓની રહેણીકરણીનો પણ તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો. અસલી ઇરાનની સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય તથા તેમનાં આભૂષણોનું એનું વર્ણન જાણે કોઈ સંસ્કૃત ગ્રંથમાંથી લીધું હોય તેવું લાગે છે :–

"તમ શીશ–ફૂલ પુનમચંદ ને અમારી સૂર;
એ વેરાંન રાંણમાં એથી ઘણું વરશે છે નૂર.
તમ નિડાલ–ટીક બુધ બ્રહસ્પત શુકર જડી;
તમ નાશકા–નથ તે સબ ચેરાગ કોણે ઘડી ?
તમ કાનકુંડલ જડેઆં જાણે માણેક ન મોતે;
ક્રોટ આભરણ પહેરાવયાં આપ ધણીએ પોતે.
કર-ચૂડ-પોહોંચી જાણે વીજ ચમક ચમકીને જાએ!
પાએ પેજણ તે નેવરનો જહ્‌કાર જ થાએ."

ઈરાની જિયાફતનું વર્ણન પણ પુરાતન ઈરાનના જરથોસ્તીની જિયાફત કરતાં, ગુજરાતી હિંદુના જમણવારને વધારે મળતું આવે છે :–

"ખાજાં લાડુ જલેબી. ઘેવર જ છે સાર;
મેવા મીઠાઈ ખુઆન ભરી ભરી મેલેઆં તૈયાર.
એકશેટ શારણ તાંહાં બાસેટ હુઆ પલેવ;
માખણથી તાવેઆં તાંહાં, ખાંણમાં એાશાઈ જીણી સેવ.
શાલ દાલ પરીસી, તાંહાં ઉપર ઘીહીની નાલ જ દીધી;
જનશા-જનશી અચાર તેહેની એમ ખેવખ જ કીધી."

આ સિવાય નોંધવાલાયક એ છે કે આ 'નામેહ'માંનાં નાયક નાયિકા તથા બીજાં પાત્રોમાં હિંદુ રીતરીવાજોનું ખૂબ મળતાપણું આવી ગયું છે. આ 'સિયાવક્ષ નામેહ', સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં, 'પ્રબંધ' કે 'ચરિત્ર'નો ફારસી સાહિત્યપ્રકાર-'નામેહ', ગુજરાતીમાં પહેલવહેલો દાખલ કરે છે. શબ્દશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિએ જોતાં ઘણા પ્રાચીન ગુજરાતી શબ્દોનાં વિચિત્ર રૂપો તેમાંથી જોવા મળે છે; અને સાંસારિક દૃષ્ટિએ જોતાં એમાં પારસીઓની સાથે વસતા

હિંદુઓના રીતરિવાજો, વહેમ, આચાર, વિચાર આદિ પારસી કોમે કેટલે દરજ્જે ગ્રહણ કરી લીધાં છે તે આ કાવ્ય બતાવે છે.

'જરથોસ્તનામેહ' (સં. ૧૭૩૨) માં ઈરાની પયગમ્બર જરથુસ્ત્રના જીવનની તવારિખ છે. મૂળ પહેલવી દફતર પરથી જરથોસ્ત બહેરામ પાઝડુએ એ જ નામે રચેલા ફારસી ગ્રંથપર આ ગુજરાતી પુસ્તકનો પાયો રચાયો છે. જરથોસ્ત સાહેબના જીવનના, હૃદયને વલોવી નાખે એવા તથા ચમત્કૃતિભર્યા પ્રસંગોનું વર્ણન, તે સમયની પ્રચલિત પારસી-ગુજરાતી ભાષામાં આપવામાં આવ્યું છે. જરથોસ્ત સાહેબનો ઉદય, રાવમહારાવને હાથે થયેલો એમનો સત્કાર, જે જે કસોટીઓ અને સંકટોમાંથી-ખાસ કરીને નાસ્તિકોને હાથે-એમને પસાર થવું પડ્યું તે, તથા અંતમાં એમના આતસ-પૂજાના પયગામોનો સ્વીકાર અને રાવમહારાવે કરેલું ધર્માન્તર,— એ સર્વનું એમાં બહુ અસરકારક શૈલીમાં આલેખન કર્યું છે. આ પયગંબર-ચરિત્રમાં કવિના ધર્મ-ઝનૂનને પ્રગટ થવાનો ઠીક અવકાશ મળ્યો છે. વર્ણનની પ્રૌઢી તથા ભાષાની સરલતાની દૃષ્ટિએ 'સિયાવક્ષનામેહ'નું એ પુરોગામી કાવ્ય છે:—

આ કાવ્યના પ્રારંભની પંક્તિઓ પરિચય દાખલ અહીં ઊતારી છે:—

" પહેલ પરથમ એક નામ અહુર મઝદનું લીધું;
એ ' જરથોસ્તનામૂં ' અમ પરગટ રોશંણ કીધું.
એ આદ પરથમ પહેલવી ભાષા હતી સહી;
તે જરથુસ્ત બહેરામે પહેલવીથી ફરશ પરગટ કીધુ સહી.
તે ફરશથી પરાકત તે સરવ ભણીને જાણે;
ધરમ પર ધેઆંન તે મંણ હરખ ધરીને આંણે.
એ સરવ શુભ અખરે અખર, વાંચી ભણજો આપ:
જે કોએ મણશા શીખે શાંભૂલે, તેહેને બહેશત રોશણ હૂએ ઠામ. "*

*આ આખી 'નામેહ'ની નોંધ, દી. બા. જસ્ટિસ કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના 'ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો' ની બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ (૧૯૪૮) માંથી સાભાર ઊતારી છે.

'છંદ'

'છંદ' એટલે અક્ષર કે માત્રાના મેળ-નિયમથી બનેલી કવિતા, વૃત્ત. છંદમાં રચેલાં સ્તોત્રોદ્વારા દેવોની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે; તે ઉપરથી 'પવાડા' અને 'શલોકા'ના સમાન અર્થનો વાચક આ 'છંદ' શબ્દ બન્યો છે; છતાં કેટલાંક કાવ્યોને કવિઓએ ખાસ કરીને 'છંદ' કહીને જ ઓળખાવવાનું પસંદ કર્યું છે. આ 'છંદ'વાચક કવિતા, કેટલીકવાર ટૂંકી અને બહુધા એક જ છંદમાં રચેલી હોય છે, તો કેટલીવાર ભિન્નભિન્ન છંદોનો સમુચ્ચય પણ 'છંદ' નામથી પ્રસિદ્ધ બને છે.

ખૂબ પ્રસિદ્ધ એવો પ્રાચીન 'રણમલ્લ છંદ' બીજા પ્રકારનું દૃષ્ટાંત છે, કારણ કે તેમાં છંદ, દેશી અને ગીત એ ત્રણેનું વૈવિધ્ય છે : એટલે કે એમાં અક્ષરબંધ, રૂપબંધ અને માત્રાબંધનો સુમેળ સાધવામાં આવ્યો છે. પહેલા પ્રકારનાં સ્તોત્રકાવ્યો, બહુધા એક જ વૃત્તમાં હોવાથી 'છંદ' નામ તેને વધુ બંધબેસતું લાગે છે. પ્રેમાનંદના દશમસ્કંધમાં રાસ-વર્ણન વખતે જે 'નગસ્વરૂપિણી' અથવા 'પંચચામર' છંદ વાપર્યો છે તેમાં આ ત્રણે 'બંધ'ને સંભાર્યા છે:—

"આનંદ-કંદ નંદનંદ છંદ રાગ રાગણી
વેણુ વાય ગીત ગાય, સહાય સહુ સોહામણી:
રૂપ સરસ સોળ વરસ, રમે અંક લેઈ લેઈ
ગોપાલ લાલ શરદ કાલ રમે રાસ થેઈ થેઈ."

રાજસભાઓમાં ભાટચારણો જે બિરદાવલિ બોલે છે તેને 'છંદ' કહે છે. 'ચર્ચરી' અને 'રેણકી' જેવા ખાસ છંદો ચારણી પિંગળમાં આવી રીતે

પાઠક ગણાયા છે. 'પ્રબોધ ચિંતામણિ'માં 'ભટ્ટિ' એટલે ભાટો–સ્તુતિપાઠકો જે પ્રશસ્તિ બોલ્યા તેને 'છંદ' કહ્યા છે:—

'તિણિ પ્રસ્તાવિ પાપશ્રુત ભટ્ટિ, મદન કુમરતણા છંદ બોલ્યા,'
તથા 'ઇતિ અવસરિ સુશ્રુતભટ્ટિ રાય વિવેકતણા છંદ ભણ્યા.'

"રણમલ્લછંદ" એ ન્હાનું (ફક્ત ૭૦ તૂકનું) પણ વીરરસથી ઊભરાતું ઉત્તમ કાવ્ય છે. એની શૈલી પ્રૌઢ અને ઓજસ્વી છે. કયાં કયો છંદ વક્તવ્યને અનુકૂલ થશે તેના નિર્ણયમાં શ્રીધરે સંપૂર્ણ કલાચાતુર્ય અને રસમર્મજ્ઞપણું દર્શાવ્યું છે. કવિએ નાયકના વીરત્વનું જે વર્ણન કર્યું છે, તે તો શાન્ત વૃત્તિવાળા વાચકનાં યે રોમાંચ ખડાં કરે તેવું, અને હૃદય હલબલાવી નાંખે એવું છે." (દી. બા. પ્રો. કે. હ. ધ્રુવસંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય,' પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૭ : ૧૯૨૭)

રાવ રણમલ્લ ઈડરનો મહાવીર હતો. એણે પાટણ ઉપર ચઢાઈ કરી, મુસ્લિમ સૂબાને નસાડ્યો હતો. ઇસવીસનના ચૌદમા શતકના અંતમાં બનેલો બનાવ કવિએ આ કાવ્યમાં વર્ણવ્યો છે. રણમલ્લનો ઝપાટો જબરો હતો. સાંજે ધોળકામાં, તો માઝમ રાતે ખંભાતમાં અને મોટા મળસ્કામાં તો પાટણમાં રણમલ્લ આવ્યાની બૂમ પડતી. એનું નામ સાંભળી મુસલમાન થાણદારો થરથર કંપતા.

મોડાસાથી પાટણ જતો સરકારી ખજાનો પણ રણમલ્લે બેધડક ત્રાપ મારી ઝૂંટી લીધો હતો. એની ફરિયાદ સુલતાનને કાને પહોંચી. તે અત્યંત ક્રોધે ભરાઈ, ગંજાવર લશ્કર લેઈ, ઈડર ઉપર ચઢી આવ્યો. આમ તળેટીમાં મુસલમાન સિપાઈઓ મૂછ મરડતા, હોંકારા કરતા અને તીર વરસાવતા ધસતા હતા. આમ ગઢ ઉપર રૌદ્ર રસના આવેશમાં રાતી આંખે જોતા રણમલ્લની મૂછ ફરકે છે. આમ સુલતાની નેજા આકાશમાં ફરફરે છે, અને રણતૂર ગડગડે છે; આમ ગંભીર નાદે ઢમકતું ઢોલ રજપૂત સુભટોને રણખેલ ખેલવા તેડે છે. આમ મુસલમાનો ગર્જના કરતા આગળ વધે છે. આમ

'છંદ'

'છંદ' એટલે અક્ષર કે માત્રાના મેળ-નિયમથી બનેલી કવિતા, વૃત્ત. છંદમાં રચેલાં સ્તોત્રોદ્વારા દેવોની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે; તે ઉપરથી 'પવાડા' અને 'શલોકા'ના સમાન અર્થનો વાચક આ 'છંદ' શબ્દ બન્યો છે; છતાં કેટલાંક કાવ્યોને કવિઓએ ખાસ કરીને 'છંદ' કહીને જ ઓળખાવવાનું પસંદ કર્યું છે. આ 'છંદ'વાચક કવિતા, કેટલીકવાર ટૂંકી અને બહુધા એક જ છંદમાં રચેલી હોય છે, તો કેટલીવાર ભિન્નભિન્ન છંદોનો સમુચ્ચય પણ 'છંદ' નામથી પ્રસિદ્ધ બને છે.

ખૂબ પ્રસિદ્ધ એવો પ્રાચીન 'રણમલ્લ છંદ' બીજા પ્રકારનું દૃષ્ટાંત છે, કારણ કે તેમાં છંદ, દેશી અને ગીત એ ત્રણેનું વૈવિધ્ય છે : એટલે કે એમાં અક્ષરબંધ, રૂપબંધ અને માત્રાબંધનો સુમેળ સાધવામાં આવ્યો છે. પહેલા પ્રકારનાં સ્તોત્રકાવ્યો, બહુધા એક જ વૃત્તમાં હોવાથી 'છંદ' નામ તેને વધુ બંધબેસતું લાગે છે. પ્રેમાનંદના દશમસ્કંધમાં રાસ-વર્ણન વખતે જે 'નગસ્વરૂપિણી' અથવા 'પંચચામર' છંદ વાપર્યો છે તેમાં આ ત્રણે 'બંધ'ને સંભાર્યા છે:—

"આનંદ-કંદ નંદનંદ છંદ રાગ રાગણી
વેણુ વાય ગીત ગાય, સહાય સહુ સોહામણી:
રૂપ સરસ સોળ વરસ, રમે અંક લેઈ લેઈ
ગોપાલ લાલ શરદ કાલ રમે રાસ થેઈ થેઈ."

રાજસભાઓમાં ભાટચારણો જે બિરદાવલિ બોલે છે તેને 'છંદ' કહે છે. 'ચર્ચરી' અને 'રેણકી' જેવા ખાસ છંદો ચારણી પિંગળમાં આવી રીતે

[illegible] મળ્યા છે. 'પ્રબોધ ચિંતામણિ'માં [illegible]
જે પ્રશસ્તિ બોલ્યા તેને 'છંદ' કહ્યા છે :—

'તિણિ પ્રસ્તાવિ પાપશ્રુત ભટ્ટિ મદન [illegible] છંદ [illegible]'
તથા 'ઇતિ અવસરિ સુશ્રુતભટ્ટિ રાય વિવેકનઉ છંદ [illegible]'

"રણમલ્લછંદ" એ ન્હાનું (કેવળ ૭૦ કડીનું) પણ વીરરસથી [illegible] ઉત્તમ કાવ્ય છે. એની શૈલી પ્રૌઢ અને ઓજસ્વી છે. ક્યાં કયો છંદ વર્ણનને અનુકૂલ થશે તેના નિર્ણયમાં શ્રીધરે સંપૂર્ણ કલાચાતુર્ય અને રસમર્મજ્ઞપણું દર્શાવ્યું છે. કવિએ નાયકના વીરત્વનું જે વર્ણન કર્યું છે. તે તો શાન્ત વૃત્તિવાળા વાચકનાં પણ રોમાંચ ખડાં કરે તેવું, અને હૃદય હલબલાવી નાંખે એવું છે." (દી. બા. પ્રો. કે. હ. ધ્રુવસંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય,' પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૭ : ૧૯૨૭)

રાવ રણમલ્લ ઈડરનો મહાવીર હતો. એણે પાટણ ઉપર ચઢાઈ કરી, મુસ્લિમ સૂબાને નસાડયો હતો. ઇસવીસનના ચૌદમા શતકના અંતમાં બનેલો બનાવ કવિએ આ કાવ્યમાં વર્ણવ્યો છે. રણમલ્લનો ઝપાટો જબરો હતો. સાંજે ધોળકામાં, તો મોઝમ રાતે ખંભાતમાં અને મોટા મળસ્કામાં તો પાટણમાં રણમલ્લ આવ્યાની બૂમ પડતી. એનું નામ સાંભળી મુસલમાન થાણદારો થરથર કંપતા.

મોડાસાથી પાટણ જતો સરકારી ખજાનો પણ રણમલ્લે એકદમ છાપ મારી લૂંટી લીધો હતો. એની ફરિયાદ સુલતાનને કાને પહોંચી. તે અત્યંત ક્રોધે ભરાઈ, જંગાવર લશ્કર લેઈ, ઈડર ઉપર ચઢી આવ્યો. આમ તળેટીમાં મુસલમાન સિપાઈઓ [illegible] મરડતા, હોંકારા કરતા અને તીર [illegible] ધસતા હતા. આમ [illegible] ઉપર રૌદ્ર રસના આવેશમાં [illegible] રણમલ્લની [illegible] છે. આમ સુલતાની સેના [illegible] છે, [illegible] ગંભીર નાદે [illegible] પેસતા [illegible] છે. આમ મુસલમાનો [illegible]

રાઠોડ રાણો, ઝંપાવવાને અધીરા થઇ રહેલા ઘોડાની લગામ ખેંચતો ઊભો છે.

ઝફરખાન ઇડર પાસે પડાવ નાંખે છે; અને લૂંટી લીધેલો ખજાનો માથું નમાવી પાછો સોંપી જવા, રણમલ્લને કડક કહેણ મોકલે છે. રણમલ્લ માથામાં વાગે તેવો ઉત્તર કહાવે છે. સુલતાન તળેટીનું શહેર લૂંટે છે. ત્રાહિ ત્રાહિ કરતી પ્રજાની વ્હારે રાણો ડુંગર ઉપરથી સુભટ સાથે, જળધોધની પેઠે ઝપાટાથી ઊતરી પડે છે. ઝફરખાનનું લશ્કર રજપૂતોને ભેટવા પહાણા ફેંકતું ઉપર ચડે છે. કવિ એ બે પક્ષના ધસારાનું અને તેમની અથડામણનું અદ્‌ભુત વર્ણન આપે છે.

રાઠોડના વજ્રપ્રહાર સામે મુસલમાન ટકવાનું કરે છે, પણ હાંફી જાય છે, લથડિયાં ખાય છે, પાછા પડે છે અને છેવટે પૂંઠ ફેરવી ભાગે છે. મોટા અમીર ઉમરાવો દાંતે તરણાં લે છે. બાજી હાથમાંથી ગઈ, એટલે સલામતી ઇચ્છી, સુલતાન ઝફરખાન પાટણનો રસ્તો લે છે.

રાણા રણમલ્લની જીત થાય છે; અને વિજયનાં વાજાં ગડગડે છે· "આ રાઠોડ રાવ રણમલ્લનાં સ્થાવર અને જંગમ સ્મારક તે ઈડરગઢ ઉપરની 'રણમલ્લ ચૉકી' અને 'રણમલ્લ છંદ.' ગઢ ઉપરની બેઠક તો રણમલ્લનું જ સ્મરણ આપશે; પરંતુ શ્રીધરનો પવાડો તો રાણાને અને કવિને ઉભયને ચિરંજીવ રાખશે. રણમલ્લછંદના જોટાનું વીર રસનું ખંડકાવ્ય ગુજરાતીમાં છે નહિ." (કે. હ. ધ્રુવ).

કાવ્યના આરંભમાં કવિ શ્રીધરે ૧૦ આર્યાઓ સંસ્કૃતમાં રચી છે. તે સિવાયનું આખું કાવ્ય 'અવહટ્ટ' કિંવા 'ડિંગલ'ના પૂર્વસ્વરૂપની વીરોચિત ભાષામાં રચાયેલું છે. કવિતા, ઇતિહાસ, કાવ્યબંધ અને ભાષા-એ ચારે રીતે આ કાવ્યની ઉપયોગિતા છે. કાવ્યમાં લડાઈનું વર્ણન મુખ્ય હોવાથી મુખ્ય રસ વીર છે. નીચેની સ્વભાવોક્તિ લડાઇનું વાતાવરણ ખડું કરી શકે તેવી ઓજસ્‌ભરી છે:—

છંદ સારસી (હરિગીત)

" ઢમઢમઈ ઢમઢમકાર ઢુક્કર ઢોલ ઢોલી જઙ્ગિયા
સુર કરહિ રણ સરણાઇ સમુહરિ, સરસ રસિ સમરંગિયા :
કલકલહિ કાહલ કોડિ. કલરવિ કુમર કાયર થરહરઈ.
સંચરઈ શક સુરતાણ સાહણ સાહસી સવિ સંગરઈ." ૨૩

(છેલ્લું ચરણ બીજા છંદોના ધ્રુવપદ તરીકે કવિ યોજે છે).

'રણમલ્લછંદ'માં જે મુસલમાન ખાનને હરાવ્યાનું વર્ણવ્યું છે તે પાટણનો સૂબો મીર મલિક મુફર્રહ રાસ્તખાન હતો. તેણે ફાટેલા રણમલ્લને ડારવા ઈડરપર ચડાઈ કરી-તેનું જ આખું વર્ણન ઈ. સ. ૧૩૯૮ પછી આ કાવ્યમાં કર્યું છે: જો કે આ પ્રસંગ ઇ. સ. ૧૩૯૦ માં બન્યો હતો. એ પૂર્વેના એક સૂબા દફ્ફરખાનનો રણમલ્લે પરાજય કર્યો હતો; તેમ બીજા સમસુદ્દીન નામના મુસ્લિમ સરદારને પણ હરાવ્યો હતો. આ રણમલ્લની પૂર્વે, સોનગિરા સિમ્ભરપતિ સાંતલ પણ પાદશાહ સાથે લડયો હતો; અને તેણે સોમનાથને, મુસ્લિમોના હાથમાંથી કબજે કરી પોતાને ત્યાં સ્થાપ્યા હતા :

આ 'રણમલ્લ છંદ'ની ભાષાને 'અવહટ્ઠ' અથવા 'ડિંગલ' કહેવી જોઇએ; કારણ કે 'પૃથુરાજ રાસા'ની પેઠે તે પ્રકારનું ભાષાસ્વરૂપ એ સાચવી રાખે છે. વ્યંજનોનો દ્વિર્ભાવ અહીં સ્વાભાવિક છે : ભૂજંગપ્રયાતનું એક ઉદાહરણ લઇએ:—

" જિ રુક્કા મલિક્કા બલક્કાક પાડિ,
જિ જુદ્ધા મુહુદ્ધા સનદ્ધા ભજાડિ:
તિ ભૂ આખડી આ ધડી દણ્ડ કિજ્જિ,
રણમ્મલ દિટ્ઠિ મુહિ ધાસ લિજ્જિ. "

યુદ્ધનું સુંદર વર્ણન કાવ્યની કડી ૫૧ થી ૫૩ માં જોવા મળે છે.

'ઈશ્વરી છંદ' કિંવા 'સપ્તશતી' અથવા 'દેવી–કવિત્ત' એ શ્રીધરનું આખું કાવ્ય છંદોબદ્ધ છે. ૧૨૦ કડીના આ કાવ્યમાં ૬૪ રૂપક (૧૬ જુદા જુદા છંદના ઝૂમખાને ૧ રૂપક કહી, તેવાં ચાર) છપ્પય અને ઘાત (=ચરણાકુલ) મળી ૮, ૧૬ પૂર્વછાયુ (=દોહરા) અને ગાથા ૩૨, મળી ૧૨૦ કડીનો મેળ કવિએ 'છંદ'ના પ્રારંભમાં જ દર્શાવ્યો છે:—

"સિદ્ધર કવિત્ત કહઈ મતિમંદહ। પૂરવછાયા આર્યા છંદહ ॥
થિર થિર કલશ પંચ પરિ દીપક। વીસ જાતિ વીસા સો રૂપક ॥
રૂપક સોલ ચઉક્ક ચહૂસક્રુહ। છપ્પઈ ઘાત તલિ ઉપ્પર અક્રુહ ॥
નવ સત પૂરવગાહુ બત્રીસહ। એવં કવિત્ત એક સુ વીસહ" ॥

કવિએ એમાં અક્ષરમેળ તથા માત્રામેળ છંદો પ્રયોજ્યા છે. માત્રામેળ છંદો કવિના સમયની ભાષાનો ખ્યાલ આપવામાં ઉપયોગી છે. વિષય તરીકે દેવીની સ્તુતિ છે. મહિષાસુર, ચંડ–મુંડ તથા મધુ–કૈટભ, રક્તબીજ અને ધૂમ્રલોચન વગેરે દૈત્યોને યુદ્ધમાં રોળી, તેમનો નાશ કરી જગતમાં શાંતિની સ્થાપના કર્યાનું તેમાં વીરરસોચિત વાણીમાં વર્ણન છે.

ચારણી સંસ્કારની ભાષામાં અથવા ગુજરાતી ભાષાને કૃત્રિમ રીતે સંસ્કૃત–પ્રાકૃતનું રૂપ આપીને તેમાં વસ્તુ–વિસ્તાર કરેલો છે. 'અવહટ્ઠ'ના સંસ્કારો બતાવનાર બેવડા વ્યંજનોનો તેમાં ઠેર ઠેર ઉપયોગ કરેલો મળી આવે છે. અપભ્રંશના સ્વરૂપને ટકાવવા માટે ચારણી ભાષા યત્ન કરી રહી હતી; તે ભાષાને બીજા સમજી શકે તેવી ચારણોને બનાવવી જ હતી; તેથી તે સહેજે વિકૃત બની ગઈ. આ અપભ્રંશનું વિકૃત સ્વરૂપ તે 'અવહટ્ઠ' રૂપે ઓળખાવા લાગ્યું. 'અવહટ્ઠ'માં વ્યંજનોનું દ્વિત્વ એક મહત્ત્વનું લક્ષણ ગણાતું હોય એમ લાગે છે– જે તે પછીની અપભ્રંશમાં, જોડાક્ષર ચાલ્યો જતાં પૂર્વ સ્વર દીર્ઘ કરવાનું વલણ જણાય છે. આ ઉપરાંત કેટલીકવાર સંસ્કૃતનું–ખાસ કરીને તેમાં આવતાં અનુસ્વારોનું–અનુકરણ કરવાનું પણ લક્ષણ પ્રતીત થાય છે.

જેમ 'રણમલ્લ છંદ'માં તેમ 'ઇશ્વરી છંદ'માં પણ આ બન્ને લાક્ષણિક-તાઓ દષ્ટિગોચર થયા વગર રહેતી નથી. પહેલાં અનુસ્વારનો પ્રયોગ ઉદાહરણથી જોઈએ:—

(આર્યા) "પર્વત પડઇ પુકારં, દુહુદિશિ દૈત્ય કીદ્ધ સંહારં ।
શુંભા કેરં સારં, વાહારં ધાય રાય રક્તબીજો" ॥

વ્યંજનોના દ્વિર્ભાવ માટેનું દષ્ટાંત આ રહ્યું :—

'ધરણીધર વટ્ટુઈ, કાલિજ કટ્ટુઇ, કાતી ગટ્ટુઈ, ગાત્ર વટ્ટુઈ'

(નારાચ) "છપન્ન વન્ન વેઢિ વાલિ, તાલ મેલિ તક્કયં ।
આયુદ્ધ યુદ્ધ મદ્ધ મુદ્ધિ હાક હીક હક્કયં ॥
ત્રિશૂલિ તોલિ રોલિ રંગિ ભંગિ ભેલિ ભૂતલં ।
કમંધ કંધ કોપિ કપ્પિ, ચંપ્પિ પાય પૂતલં ॥ ૮૬

... ...

ધુસદ્દિ ધદ્દિ લદ્દપુદ્દ ઉદ્દિ ઝલ્લી ઝિક્કલી ।
અમુલ્લ મુલ્લ કાલ કિદ્ધ, અજ્જમેદ્ધ એક્કલી ॥"* ૮૮

આ 'ઇશ્વરી છંદ' માં, દૈત્યો સામે થયેલાં દેવી મહાકાલિનાં યુદ્ધોમાં ચારણી ઢબની કવિતાથી, કવિ શ્રીધર દેવીને બિરદાવે છે. માર્કંડેય પુરાણમાં 'દેવીદુર્ગામાહાત્મ્ય'ના તેર અધ્યાય સાતસો શ્લોકમાં છે, તેથી જ તેને 'સપ્તશતી' કહીને પણ ઓળખાવે છે.

---

* મહાકવિ પ્રેમાનંદે 'રણયજ્ઞ' (રચનાસંવત ૧૭૪૧)માં યુદ્ધવર્ણનને પ્રસંગે આ પ્રાચીન ચારણી શૈલીનો આશ્રય લીધો છે : જુઓ કડવું ૨૨મું, રાગ દેશાખ, છંદ ભુજંગીની ચાલ-જેમાં અવહટ્ટના સંસ્કારરૂપે બેવડા વ્યંજનોનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે :—

"લથબથ્થ ઉન્મત્ત સમરથ્થ શૂરા,
પડે ઘાય, છેદાય, કો થાય પૂરા;
વઢે મલ્લ કો, શલ્ય-શું ભલ્લ ભેદે,
પાડી ચીસ, કરે રીસ, કો શીશ છેદે."-વગેરે

માર્કંડેય મુનિએ કુટુમ્બથી હાંકી કઢાયેલા સમાધિ નામના વૈશ્યને તથા રાજ્યમાંથી કાઢી મૂકાયેલા સુરથ રાજાને દેવી મહામાયાનું ચરિત્ર સંભળાવ્યું; અને તેમાં ઉપદેશ્યા પ્રમાણે દેવીની ઉપાસના કરવાથી, સુરથને ગયેલું રાજ્ય પાછું મળ્યું; અને વૈશ્યે તત્ત્વજ્ઞાન માગ્યું તે તેને મળ્યું. માહાત્મ્યમાં 'નારાયણીની સ્તુતિ' થયા પછી જગતમાં જે શાંતિ વ્યાપી ગઈ તેનું વર્ણન કરેલું છે. કવિ શ્રીધર આ સમાપ્તિના પ્રસંગને નીચેના છપ્પામાં વર્ણવે છે :—

"નારાયણી નર અમર, વિસહર થિર થપ્પિય।
વિવિધ દિદ્ધ વરદાન, શક્તિ સત્તિનઈ શિશિ અપ્પિય॥
'જય જય' કરી જગત્ર, 'ઉદય' ઉચ્ચરઈ અગોચર।
પંચશબ્દ પડછંદ, ધવલ મંગલ સચરાચર॥
આણંદરૂપ પ્રગટ જ હુઈ, સા યોગિણી સહુ જગ સુણઈ।
સિદ્ધર વૈશ્ય સમરથ સુરથ, મારકંડ મુનિવર ભણઈ" ॥ ૧૧૯*

'મયણછંદ' એ નામનું ૩૪ છપ્પય છંદનું નાનું સરખું કાવ્ય હજી વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં પોથીરૂપે જળવાઈ રહ્યું છે. આ 'છંદ'નો કર્તા કોઇ 'મયણબમ્ભ' છે. તેમાં કવિએ, મર્યાદામાં રહી વિરહને અંતે સંભોગ શૃંગારનું વર્ણન આપ્યું છે.* મોટા ભાગના છંદમાં 'મયણબંભ'ની છાપ આપવામાં આવી છે. કાવ્યની ભાષા ઉપર 'અવહટ્ઠ' અથવા ચારણી

---

* આ 'ઈશ્વરીછંદ'ની વાચના, ચાર પ્રતિ ઉપરથી તૈયાર કરેલી, હજી મારી પાસે અપ્રકટ છે.

"મયણ બંભ મતિવંત, દિવસ ઘણ મંદિરિ આયુ,
વિરહણી ભંજી વિરહ, નેહ નિજ નારિ જગાયુ:
ઉરવરિ અતિ ઉહ્લસી, આવિ સુખિ સેજિ બઇટ્ઠી,
નહીં ચંદન નહીં ચીર, નયણિ વિણ-ભૂષણિ દિટ્ઠી;
મનિ ધરી અણખિ અબલાતણી, ખાટ છંડિ ક્ષિતિ પય ઠવિઉ:
ભોગી ભ્રમર સુંદર સગુણ, વદતિ મયણ મતિ હૂહવિઉ."

ડિંગલની અસર વ્યંજનોના દ્વિર્ભાવ ઉપરથી જોઈ શકાય છે. એમાં 'વસંત વિલાસ' નામના ફાગુકાવ્યની શબ્દાલંકાર-ચાતુરી પણ નજરે પડે છે. 'પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય' (ગા. ઓ. સિરિઝ)માં આપેલા 'ઉવએસમાલા કહાણય છપ્પય'માં આ છપ્પયબંધ જ વ્યાપક છે. તે જ છંદ મયણે યોજ્યો છે. 'છંદ' શબ્દ ઉપરથી આ કાવ્ય પાઠય હશે એમ કહી શકાય.

આ છપ્પાઓમાંથી એક છપ્પાની છાયા, શામળભટ્ટની 'નંદબત્રીશી' (૬૩ મી ટૂંક)માં મળી આવે છે. તે ઉપરથી આ 'મયણછંદ' કોઈ પ્રાચીન સુભાષિતને યાદ કરાવે છે કે મદનબંભની એ કલ્પના હશે, તે ચોકકસ કહી શકાય તેમ નથી:

' જવ સુણીઈ તવ કોડિ, લખ્ખ જવ નયણઈ દિટ્ઠી :
તપ્પણ લહિ સહસ્સ, ખોલિ જંત્ર ગુજ્ઝિ બઈટ્ટી :
(બે ચરણ પોથીમાં ખૂટે છે)
એ રસુભેદ મહિલાતણઉ, મયણબંભ ઇમ ઉચ્ચરઈ :
કંદર્પ કંઠિ જવ ઝડિ પડઈ, તવ મુંધિ કવડી ન લહઈ.'†

મયણ(મદન)કવિની શૃંગાર કવિતામાં પ્રશ્નોત્તરની ખૂબી દર્શાવતો આ છંદ લાક્ષણિક છે :

" સંયણિ ! રયણી કર કિરણ, રુચિર રુચિ રુચઈ કિં ? નહિં નહિં:
સુલલિત કદલી-પત્ત,-પવન તનિ ગંમઈ કિં ? નહિં નહિં.
ચંદન ઘન ઘનસાર, લેપ તનિ કરું કિ ? નહિં નહિં:
થણહર વર જલ છંટિ, કમલ દલ ધરું કિ ! નહિં નહિં.

---

† સરખાવો : 'કાને સુણી તવ ક્રોડ, લાખ જવ નયણે નરખી
બોલી તવ હજાર, સર્વ વાતે પૂર પરખી !
નજર ભઈ રસબસ, દસ મૂલ પાલવ ગ્રહી;
આલિંગન તણ એક, છુટે મોહ નગન જવ જોઈ.
સ્ત્રી-ભાર પટંતરે, અમુલક કોડિ દ્રામકી;
ચાખી તવ ચિત્તથી ગઈ, નાહ કોડી કામકી—નંદબત્રીશી

ઉપચાર અવર સીતલ જિ કેવિ, સહીઅર વિરહ કારણિ કુણઇ :
સારંગસ્વામિ શ્રીરંગ વિણ, તિમતિમ સા 'નહિં નહિં' ભણઈ" ૩૧

આ નાના કાવ્યના એક છપ્પામાં દૂતિ નાયકને બોલાવવા જાય છે : અને નાયિકાને પડતી મૂકી, પોતે જ નાયકને ભોગવે છે : (જેમ 'નળાખ્યાન'માં દમયંતી હંસને કહે છે 'રખે વેવિશાળિયો બેસતો પરણી' તેમ) તે વખતે નાયિકા, અસ્તવ્યસ્ત આવતી દૂતિને જોઈ જે પોતાની નિરાશાનો સંતાપ પ્રગટ કરે છે ત્યાં ત્રણ ચાર લોકોક્તિ વડે પોતાના કથનનું સમર્થન કરે છે તે રસિક છેઃ—

" સખિ સંદેશા કાજિ, મઇં પહુવી સુહૃડી
એ ચંચલ, એ છહિલ્લ! : વાત બિહૂં મિલી સ-રૂડી :
એ ઈહાં આવણહાર, એણિ આવણ ન દિધ્ધુ,
ગાડર આંણી ઊંન-કજિજ, તેણિ કપ્પાસહ ખધ્ધુ !
આરામ ભિલાવિઉ વાંનરાં, દૂધ બિલાઇ રક્ખણઉ :
પરજલઈ અંગ જવ અપ્પણુ, તુ કવણ ઉહ્લાવઈ પર-તણઉ ?"

—ગ 'અંબિકા છંદ' નામનું નાનું સ્તોત્રકાવ્ય કીર્તિમેરુ નામના કવિએ (સંવત ૧૪૮૭માં હયાત) રચ્યું છે. તેમાં અંબિકાની સ્તુતિ ખંડહરિગીતને મળતી દેશી રચનામાં કરી છે: આ ગીતમાં જયદેવની અષ્ટપદીઓમાં આવતા અનુપ્રાસ તથા સંસ્કૃત સ્તોત્રોમાં આવતું સ્વમાધુર્ય કવિએ યોજ્યું છે તે ઢાંક્યું રહેતું નથી. 'હરિગીત છંદની ચાલ' જેવી આ 'દેશી' છે:—

"સુગુણ મંદિર, અતિહિ સુંદર, સિર સસિહર ધારિણી,
કાનિ કુંડલ, સૂરમંડલ, લીલ ગજગતિ ગામિણી;
રૂપ રંભ કિ, વયણ ચંદ કિ, નયણ પંકજ હારિણી,
નયણિ અંજન, જનહ રંજન, ભવહ ભંજણ ભામિણી."

કવિ પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીનું સ્વરૂપવર્ણન (કડવું ૨૭) આજ ઢબે કર્યું છે:–'નૃપ ભીમકતનયા, રૂપ બનયા, રસીલી રંગપૂરણા: નર-

અંગના દેવાંગના, માનિની-મનમદ-ચૂરણા' તે અહીં સંભારવા જેવું છે. આવો અનુપ્રાસ પ્રત્યેનો પ્રેમ, કવિના બીજા એક સ્તોત્રમાંથી ઉદાહરણ આપવાથી જોઈ શકાશે. પાઠ્ય છંદોમાં અનુપ્રાસનો રણકાર સુંદર અસર ઉપજાવી શકે છે:

> "અવિકલ સકલ કમલદલ કોમલ, વદન નયન કર પાયઃ
> શ્રવણ યુગલ વર રવિશશિમંડલ, કુંડલ કલિત સુ-કાય" વગેરે.

'અંબિકાનો છંદ' અથવા 'અંબિકાષ્ટક' એ ભુજંગી છંદની ચાલમાં રચેલું એક સ્તોત્ર-કાવ્ય છે. 'સપ્તશતી' અથવા 'દુર્ગામાહાત્મ્ય'માંની દેવી-સ્તુતિનો કવિનો પરિચય અહીં ઠીક વ્યક્ત થાય છે. કાવ્યમાં ડિંગલને મળતી ભાષાના સંસ્કાર હોવા ઉપરાંત, બીજી કાંઈ માહિતી પ્રાપ્ત નથી. એમાંના લાંબા સમાસ ગૌડી શૈલીના છે. એ કોઈ ચારણની સત્તરમા કે અઢારમા શતકની કૃતિ જણાય છે. એક પોથીમાંથી આ છંદ ગોતાયો હતો અને 'ગુણસુંદરી' માસિકના એક અંકમાં તે પ્રગટ કર્યો હતો.

'છંદ' એટલે એક જ 'છંદ'માં રચેલું સ્તોત્ર એવો અહીં અર્થ હોય એમ સમજાય છે:—

> "અહો અંબિકે જયમ્બિકે વિશ્વમૂલં,
> શમન-સંસૃતિ-દુઃખ રોગાદિ-શૂલં.
> મંગલ દાયકં લાયકં રમ્ય રૂપં,
> સગુણ નિરગુણ આદિ માયા અનૂપં.
> પ્રણુત જન-અભય વર-પ્રદાની ભવાની
> ભુવન ચઉદ રાજેશ્વરી રાજ્યમાની.
> સ્તવે સુર-સખા ઇંદ્ર આદિ વિધાતા,
> **નમો અંબિકે સર્વદા સુખદાતા !"**

> "આદિ બ્રહ્મશક્તિ સકલ બીજ ધારી,
> સૃષ્ટિ ઉદ્ભવં પાલ સંહારકારી.

ઉપચાર અવર સીતલ જિ કેવિ, સહીઅર વિરહ કારણિ કુણઇ :
સારંગસ્વામિ શ્રીરંગ વિણ, તિમતિમ સા 'નહિં નહિં' ભણઈ" ૩૧

આ નાના કાવ્યના એક છપ્પામાં દૂતિ નાયકને બોલાવવા જાય છે: અને નાયિકાને પડતી મૂકી, પોતે જ નાયકને ભોગવે છે: (જેમ 'નળાખ્યાન'માં દમયંતી હંસને કહે છે 'રખે વેવિશાળિયો બેસતો પરણી' તેમ) તે વખતે નાયિકા, અસ્તવ્યસ્ત આવતી દૂતિને જોઈ જે પોતાની નિરાશાનો સંતાપ પ્રગટ કરે છે ત્યાં ત્રણ ચાર લોકોક્તિ વડે પોતાના કથનનું સમર્થન કરે છે તે રસિક છે:—

" સખિ સંદેશા કાજિ, મઇં પઠેવી સુદૂડી
ઓ ચંચલ, ઓ છહિલ્લ! : વાત બિહૂંમિલી સ-રૂડી :
ઓ ઈહાં આવણહાર, એણિ આવણ ન દિધ્ધુ,
ગાડર આંણી ઊંન-કજિજ, તેણિ કપ્પાસહ ખધ્ધુ !
આરામ બિલાવિઉ વાંનરાં, દૂધ બિલાઇ રકૂખણઉ :
પરજલઈ અંગ જત્ર અપ્પણુ, તુ કવણ ઉલ્હાવઈ પર-તણઉ !"

—ग 'અંબિકા છંદ' નામનું નાનું સ્તોત્રકાવ્ય કીર્તિમેરુ નામના કવિએ (સંવત ૧૪૮૭માં હયાત) રચ્યું છે. તેમાં અંબિકાની સ્તુતિ ખંડહરિગીતને મળતી દેશી રચનામાં કરી છે: આ ગીતમાં જયદેવની અષ્ટપદીઓમાં આવતા અનુપ્રાસ તથા સંસ્કૃત સ્તોત્રોમાં આવતું સ્વમાધુર્ય કવિએ યોજ્યું છે તે ઢાંક્યું રહેતું નથી. 'હરિગીત છંદની ચાલ' જેવી આ 'દેશી' છે:—

"સુગુણ મંદિર, અતિહિ સુંદર, સિર સસિહર ધારિણી,
કાનિ કુંડલ, સૂ-મંડલ, લીલ ગજગતિ ગામિણી;
રૂપ રંભ કિ, વયણ ચંદ કિ, નયણ પંકજ હારિણી,
નયણિ અંજન, જનહ રંજન, ભવહ ભંજણ ભામિણી."

કવિ પ્રેમાનંદે 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીનું સ્વરૂપવર્ણન (કડવું ૨૭) આજ ઢબે કર્યું છે:– 'નૃપ ભીમકતનયા, રૂપ બનયા, રસીલી રંગપૂરણા: નર-

અંગના દેવાંગના, માનિની-મનમદ-ચૂરણા' તે અહીં સંભારવા જેવું છે. આવો અનુપ્રાસ પ્રત્યેનો પ્રેમ, કવિના બીજા એક સ્તોત્રમાંથી ઉદાહરણ આપવાથી જોઈ શકાશે. પાઠ્ય છંદોમાં અનુપ્રાસનો રણકાર સુંદર અસર ઉપજાવી શકે છે:

"અવિકલ સકલ કમલદલ કોમલ, વદન નયન કર પાય:
શ્રવણ યુગલ વર રવિશશિમંડલ, કુંડલ કલિત સુ-કાય" વગેરે.

'અંબિકાનો છંદ' અથવા 'અંબિકાષ્ટક' એ ભુજંગી છંદની ચાલમાં રચેલું એક સ્તોત્ર-કાવ્ય છે. 'સપ્તશતી' અથવા 'દુર્ગામાહાત્મ્ય'માંની દેવી-સ્તુતિનો કવિનો પરિચય અહીં ઠીક વ્યક્ત થાય છે. કાવ્યમાં ડિંગલને મળતી ભાષાના સંસ્કાર હોવા ઉપરાંત, બીજી કાંઈ માહિતી પ્રાપ્ત નથી. એમાંના લાંબા સમાસ ગૌડી શૈલીના છે. એ કોઈ ચારણની સત્તરમા કે અરાડમા શતકની કૃતિ જણાય છે. એક પોથીમાંથી આ છંદ ઊતાર્યો હતો અને 'ગુણસુંદરી' માસિકના એક અંકમાં તે પ્રગટ કર્યો હતો.

'છંદ' એટલે એક જ 'છંદ'માં રચેલું સ્તોત્ર એવો અહીં અર્થ હોય એમ સમજાય છે :—

"અહો અંબિકે જયમ્બિકે વિશ્વમૂલં,
શમન-સંસ્કૃતિ-દુ:ખ રોગાદિ-શૂલં.
મંગલ દાયકં લાયકં રમ્ય રૂપં,
સગુણ નિરગુણ આદિ માયા અનૂપં.
પ્રણુત જન-અભય વર-પ્રદાની ભવાની
ભુવન ચઉદ રાજેશ્વરી રાજ્યમાની.
સ્તવે સુર-સખા ઇંદ્ર આદિ વિધાતા,
નમો અંબિકે સર્વદા સુખદાતા !"

"આદિ બ્રહ્મશક્તિ સકલ બીજ ધારી,
સૃષ્ટિ ઉદ્ભવં પાલ સંહારકારી.

નિજં નિર્મિતં ભાતિ રચના વિચિત્રં,
વિખાણે કવિ ગીત ગાથા પવિત્રં.
પરા પારમીશં પરં શં પ્રચંડં,
અજં શાશ્વતં તૂર્ય મૂલં અખંડં:
જગન્માત વિશ્વંભરી વિશ્વધાતા,
નમો અંબિકે સર્વદા સુખદાતા."

'ભવાનીનો છંદ' કોઈ લઘુનાકરે રચેલો ગ્રંથભંડારોમાં નોંધાયેલો છે, તેમાંની એક જ કડી અહીં ઊતારી છે :—

"અસુર–સંહારિણી સુરહિતકારિણી, પ્રકટિત રૂપ મનોહરણા;
ભિન્ન તિલક ચરણ શિર ચાંપિત, હરતી પ્રાણ મહિસાસુરણા.
જય જગદંબે નમો નમો."–વગેરે

આ ઉપરાંત 'રેવાજીના છંદ', 'અંબાજીના છંદ', તથા 'બહુચરાનો છંદ' એ રીતના સ્તુતિપર છંદો હજી અપ્રકટ છે, તેની માત્ર અહીં નોંધ લીધી છે.

'રંગરત્નાકર નેમિનાથ છંદ' : મુનિ લાવણ્યસમયે સં. ૧૫૪૬ માં રચ્યો છે. તેમાં કવિએ વિવિધ છંદોમાં નેમિનાથનું ચરિત્ર વર્ણવ્યું છે; કવિએ તેને કવિત્વપૂર્ણ બનાવવા ખાસ પરિશ્રમ લીધો છે:—

स्मृत्वा श्रीशारदां नेमश्छंदोभिर्विविधैर्वरैः ।
प्रबंधं बंधुरं कुर्वे रंगरत्नाकराभिधं ॥

આ એનો પહેલો સંસ્કૃત શ્લોક છે. 'છંદ'ના બે ખંડ પાડ્યા છે; તેને કવિ 'અધિકાર' કહે છે; પહેલા ખંડમાં ૭૦ કડી અને બીજામાં ૧૧૭ કડી છે. ખંડ પૂરો થતાં સંસ્કૃત ધાટીની પુષ્પિકા આપે છે:'इति श्री रंगरत्नाकराभिधे श्री नेमिनाथछंदोऽधिकारे प्रथमोऽधिकारः संपूर्णः ।' બીજા 'અધિકાર'ને અંતે રચનાસમયનો નિર્દેશ મળે છે; તથા વિવિધ છંદમાં આ પ્રબંધ બાંધ્યો છે તેની કવિપ્રતિજ્ઞા પણ મળે છે:—

"તિથિમાન[૧૫] આણિ, તેણિ પ્રમાણિ, સંવત જાણી સહુ કરો,
રસ[૬] વેદ[૪] વામિ, વરસ નામિં, માહ માસિ મન હરો.
શુભ યોગ યોગિ, દસમ ભોગિ, વાર વારુ દિણયરો,
નવ છંદિ બંધિ, પ્રબંધિ તવિઉ, નેમિનાથ જિણેસરો."*

કવિ લાવણ્યસમયે આ કાવ્યને પ્રાસાદિક અને અલંકારપ્રચુર બનાવવા માટે સારું કાવ્યચાતુર્ય યોજ્યું છે. રાજિમતી નેમિકુંવરની વરયાત્રાની રાહ જુવે છે; ઘર આંગણેથી ખસતી નથી. નેમિકુંવર અધવચથી પાછા વળ્યાના સમાચાર મળે છે. છતાં તે માનવા એ તૈયાર નથી. તે વખતનું કવિનું વર્ણન ખૂબ પ્રસાદયુક્ત છે; તેમાંના પ્રાસ સ્વાભાવિક છતાં ચમત્કારક્ષમ છે :—

"વાલિંભ વાટ જોઈ આંખડી એ।
રહિ રાજલિ ખડકીંઈ ખડી એ ॥
રમણ-રૂપ આલેખઈ ખડીએ।
પૂજઈ ફૂલતણી પાંખડીએ ॥ ૭૩

રોતાં અંજન ગ્યાં ઊખડીએ।
પ્રીય-પાખઈ ભાગી ભૂખડીએ ॥
ધરીઉ ધન માતા-કૂખડીએ।
મિલ્યા-પાખઈ મેહલી સૂખડી એ ॥ ૭૪

રાજલિ ઇમ આણઈ આખડી એ।
મુખિ નવિ બોલઈ બહુભાખડી એ ॥
જાલી સોઇ કરી રાખડીએ।
જે સરવરિ સોવન રાખડી એ ॥ ૭૫

---

*મારા સંગ્રહમાંની સં. ૧૫૮૨ માં ઊતારેલી એક મોટી પોથીમાંથી આ અપ્રકટ 'છંદ'નો પરિચય અહીં આપ્યો છે.

ન ગમઈ અંગઈ રતુફલ ફાલી
રાજલિં નેમિં-વિરહ વિકરાલી ॥

અલગી લંખઇ સોવન-ત્રોટી।
જિમ જવ-રોટી કાગિઇં ખોટી ॥ ૭૭

જિમ-જવ રોટી કાગિઇં ખોટી।
ધણચર ખોટી અછય ખોટી ॥

લાગી ધન કોટિ, માનિં મોટી।
કાજિ ન આવઈ તે તે ત્રોટી ॥ ૭૮

ગિઉ ગોફણુ ત્રૂટી, વેણી છૂટી।
કટકઈ નેઉર ગ્યાં એ ફુટી ॥

આભરણ અખૂટી, ભાંજ્યાં ફૂટી।
દયામણી દીસઈ એ લૂંટી ! ॥ ૭૯

કવિએ યોજેલા વિવિધ છંદોનો પરિચય આપવો અહીં શકય નથી. માત્ર આ કાવ્ય, છંદોવૈવિધ્યની ચમત્કૃતિ ઉપજાવવા માટે રચાયું છે એટલું જાણવું બસ થશે.

અત્યંત આશાભરી રાજિમતી જ્યારે આશાભંગ થઈ ત્યારે તેના મનના દુઃખનો પાર ન રહ્યો. લગ્ન થવાનાં સ્વપ્નાં એકાએક તૂટી જતાં એણે જોયાં, એટલે એ શૂન્યમનસ્ક થઈ ગઇ : જીવનના પદાર્થોમાંથી એનો રસ ઊડી ગયો. રાજિમતીને વિવાહોત્સુક છે એમ માની, અનેક ખાનપાન, શૃંગાર, આભૂષણ, કુસુમની શય્યા વગેરે ભોગસામગ્રીનું સ્મરણ કરાવી, એની સખી, તેની સંમતિ વાંછે છે : ત્યારે ભાગી ગયેલા મનવાળી રાજિમતી નિષેધસૂચક 'અહં, અહં' કહે છે : તે બહુ ઉચિત લાગે છે.

કવિ લાવણ્યસમય આ 'છપ્પય' આપતા પહેલાં પ્રસ્તાવના કરે છે : 'અથ કવિત્ત ભાષયા' :

"સહીય ભણિઈ : 'સુણિ દેવિ, અન્ન કહિ કરું કિ ?'—'અહ અહ'.
'ઊગટિ અંગિ કરેવિ, પંક પરિહરું કિ ?'—'અહ અહ'
'નવઉ લિ નવસર હાર, ગલિ ધરું કિ ?'—'અહ અહ'.
'કુસુસ-સેજ સુકુમાલ, સોઈ પત્થરું કિ ?'—'અહ અહ'.
વિરહ ગ્રહી કહઇ રાઇમઈ : 'રે રહિ રહિ સખિ ! સિઉ ઝંખઈ ?
અણખિ કરઇ તુઝ વયણલાં, તે વાહલા નેમીશ્વર-પખઈ !"*

"શ્રી સૂર્યદીવા-વાદ છંદ" (અપ્રકટ) એ નામે ૩૦ છપ્પયમાં કવિ લાવણ્યસમયે સૂર્ય અને દીવો—એ બન્ને વચ્ચે કોણ સરસ ?—એ બાબતનો વાદ થાય છે તે વર્ણવ્યો છે. 'રંગરત્નાકરનેમિ છંદ' માં છંદનું વૈવિધ્ય એમણે પ્રતિપાદન કર્યું છે, ત્યારે આ કાલ્પનિક મનોહર સંવાદમાં એક છપ્પય છંદનો જ આશ્રય લીધો છે; આ કાવ્યમાં રચના-સંવત નથી. 'દીપ-સૂર સંવાદ'માંથી કવિએ જે સમાધાનનો છંદ લખ્યો છે તે અહીં દષ્ટાંતરૂપે ઊતાર્યો છે:—

'પ્રહિ ઊગમિ અવતાર, દીપ દિનકરણ ભણિજજઈ,
જેહ-સિંઉ જેહવાં કામ, તામ લોકે બહુ કિજ્જઈ.

* આ સાથે સરખાવો 'મયણ છંદ' માંનો છપ્પો ૩૦ મો:—

"ખહિન તુહિન હાર, ગલિ ધરું કિ? અહ અહ :
મણિમય મંદિરિ કુસુમ-સેજિ પચ્છરું કિ ? અહ અહ :
કોઈલ કકિ કપોત, કીર કહિ ગ્રહૂં કિ? અહ અહ :
કામ કુતૂહલ કરણ કથા, સખિ ! કહૂં કિ ? અહ અહ :
સારંગ-જ્યોતિ સામી ટલત, અવર કિંપિ મનિ ન ન સહઈ :
તિણિ કારણિ સહી પહુત રુ, અણખિ અણલ 'અહ અહ 'કરઈ."

'મયણ છંદ'ના કવિત્તનો પૂર્વપરિચય કવિ લાવણ્યસમયને હોય એવું આ ઉપરથી સ્પષ્ટ લાગે છે. વિચારસામ્ય અને શૈલીસામ્ય ઉપરાંત 'અણખિ કરઈ' જેવું પદ એ સામ્યને દઢ બનાવે છે; કારણ કે 'મયણ છંદ' એ પંદરમા શતકની રચના છે.

દીપક દેઈ સાંઝિ, દેવ દેહરાસરિ નમીઈ,
ભોજન કૂર કપૂર, ભાણ અજૂઆલઇ જિમીઈ.
લાવણ્યસમય કહઇ ભાવ સુણિ, જઉ રહિઇ તુ રાખુ કિમઈ:
તપ તપઇ તેજ દીપકતણું, જો જાઇ સૂર સંધ્યા-સમઈ. ૧૧

'દીપક' ઉપરથી તેનો લાક્ષણિક અર્થ ઘટાવી, કવિએ નીચેનો છપ્પો રચ્યો છે :—

'રયણી-દીપક ચંદ, દિવસ-દીપક જો દિણયર,
કામણી-દીપક કંત, દેસ-દીપક રાજેશ્વર.
ત્રિભુવન-દીપક દાન, ગ્નાન-દીપક ગુરુ ભણીઇ,
વંશ-દીપક સુપુત્ત, વિનય-દીપક સુણીઈ.
દીપક દિનકર દેખિ કરિ, અણપ્રીછિઈ કાં તડફડુ ?
લાવણ્યસમય કહઈ, સૂરથી જો, દીપક-ગુણ દીપઇ વડુ. ૨૩

બે પક્ષના પક્ષવાદીઓ પોતપોતાના પક્ષનાં વખાણ કરતાં પાછાપડતા નથી; પણ સામા પક્ષના ગુણ પણ જોઈ શકતા નથી. તેથી આવા પ્રકારનો વાદ નિર્દોષ કહી ન શકાય. કવિ કહે છે, આ સંવાદ તો માત્ર વિનોદ ખાતર ઉપજાવ્યો છે. એમાં દોષ લાગતો હોય તો તે કવિનો પોતાનો છે :—

'સૂર ચડિઉ તુઝ હાથિ, કરમિઇ કેલવી ન જાણિઉ,
દીપ ચડિઉ અમ્હ હાથિ, સોઈ ગુણિ અધિક વખાણિઉ.
દીપ સૂર નહિ દોસ, દોસ કવિજન મતિ-કેરઉ,
બુદ્ધિ-વિહૂણઉ વાદ, નાદ મનિ ધરઈ ન વિરુઉ.
જાસ પક્ષ જે આદરઇ, તસુ ગુણ જઉ લખપરિ લહઈ.
લાવણ્યસમય મુનિવર ભણઈ, કવિ હારિન કો, હુસતાં કહઇ'. ૨૬

'ભારતી છંદ' અથવા 'ભગવતી છંદ' કવિ સંઘવિજયે સં. ૧૬૮૭ માં રચ્યો છે.* પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર, વડોદરાના પોથીસંગ્રહમાંથી તે ઊતાર્યો

* "સંવત (૧૬) ચંદ્રકલા અતિ ઉજ્જ્વલ, (૭) સાયર (૮) સિદ્ધિ આસો સુદિ નિર્મલ:
મુનિમ સુરગુરુવાર ઉદારા, '**ભગવતી છંદ**' રચ્યઉ જયકારા."

છે. તેને 'મુક્તિકમલવિજય ગ્રંથભંડાર, વડોદરા'ની પોથી સાથે સરખાવ્યો છે. સરસ્વતી અથવા શ્રુતદેવતાના સ્તોત્ર તરીકે આ છંદનું મહત્ત્વ છે. દેવીનું સ્વરૂપ, તેમની મૂર્તિ, તેમનો મંત્ર તથા તેમનું ધ્યાન સમજવામાં તે ખૂબ ઉપયોગી છે. આના કવિ સંઘવિજયે 'ઋષભદેવ સ્તવન' સં. ૧૬૬૯માં, અને 'સિંહાસન બત્રીસી' સં. ૧૬૭૮ માં રચ્યાં છે. (જુવો મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈનો 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ,' પૃ. ૪૭૪ થી ૪૭૮). આખું સ્તોત્ર બેંતાળીસ 'અડયલ' છંદમાં રચાયું છે, તેનો પ્રારંભનો 'અનુષ્ટુપ્ સંસ્કૃતમાં છે; ઉપસંહારની 'ગાહા' પ્રાકૃતમાં છે :—

(અનુષ્ટુપ) 'सकलसिद्धिदातारं वाग्श्री नत्वा स्तवीम्यहम् ।
वरदां शारदां देवीं जगदानन्दकारिणीम् ॥–१

(ગાહા) इय बहुभत्तिभरेणं, अडयलछंदेण संथुआ देवी ।
भगवई तुज्झ पसाया, होउ सया संघकल्लाणं ॥ ४४

આ સ્તોત્રવર્ણનમાં જૈન કે જૈનેતર એવો કોઇ પ્રકારનો ખાસ ભેદ જોવામાં આવતો નથી. એમાં બન્ને મતોનો સુભગ સંયોગ વર્ણવ્યો છે; સોળ વિદ્યાદેવી, ચોવીસ શાસનાદેવી, તથા ચોસઠ યોગિની, નવદુર્ગા–બધાંના નામે-સ્તવન કરેલું છે. સચરાચરમાં વ્યાપી રહેલાં દેવીનાં સ્થાનક અસંખ્ય છેઃ તેથી તેમનાં નામ પણ અસંખ્ય છે :—

"જલ થલ મંગલ વસઇ કૈલાસા, ગિરિ કંદર પુર પટ્ટણ વાસા;
સ્વર્ગ મર્ત્ય પાતાલઇ જાણઈ, નામ અનેકઇ કવિય વખાણઈ."

દેવીનું સ્વરૂપ તથા શૃંગારવર્ણન પ્રાસાદિક ગણીને અહીં ઊતાર્યું છેઃ–

"ગૌરવરણ તનુ–તેજ અપારા, જાણે પૂનિમ શશિ–આકારા :
શ્વેત વસ્ત્ર પહિર્યાં શૃંગારા, મહિકઈ મૃગમદ નઇં ઘનસારા.
નિલવટ ટીલી તેજ વિસાલા, ઓપ્પા આરીસા દોય ગાલા :
અધર વિદ્રુમ, દશનાવલિ હીરા, નાસા દીપશિખ ચંચૂ કીરા.

નાકઈ મોતી મનોહર ઝલકઈ, અધર-ઉપરિ સો ખિણુખિણુ સલકઈ:
મૃગલોચની પિક સુસ્વર ઝળકઈ, સુણતાં ચતુરતણાં ચિત ચમકઈ.
અણીઆલી આંજી આંખડલી, ભમુહ-કમાણુ શ્યામ વાંકડલી :
મસ્તક રૂયડી મણિ-રાખડલી, તુઝ કરિ, હીર જ મુદ્રડલી.
મુખ નિરમલ શારદ-શશિ દિપ્પઈ, કાને કુંડલ રવિ શશિ જિપ્પઈ:
ઉન્નત પીન પયોધર માતા, કંચુક કસીઆ નીલા રાતા.
ઉર ઓપઈ મુક્તાફલ હારા, તારાની પરિ તેજ-ઉત્વારા :
બાજૂબંધ મોદલીઆ માહિં, તે જોવા સહુ સુરનર ચાહઈ.
કટિમેખલ ખલકઇ કહિ ચૂડી, રતનજડિત સોવનમઈ રૂડી :
ચરણે ઘૂઘર ઘમઘમ ઘમકઈ, ઝાંઝર રમઝિમ રમઝિમ ઝણકઇ.
હસ્ત ચરણ અલતા સમ વાનં, જુઅલી જંઘા કેલિ-સમાનં :
અલિ કજ્જલ શિરવેણી લંબી, હરિલંકી કટિ વિપુલનિતંબી.
હંસગમની ચાલઈ મલપંતી, મુખિ બોલઇ હસઈ અમીય ઝરંતી :
નવયૌવન ગુણવંતી બાલા, કદલીદલ તનુ અતિ સુકુમાલા—"

શક્તિ-માહાત્મ્યના નીચેના છંદો તેટલા જ ઝમકદાર છે:—

"ત્રિલોચના! તુજ બહુ ઠકુરાઈ, વાણી વિચક્ષણ અતિ ચતુરાઈ:
નહિ કોઈ જાણપણું તુઝ આગલિ, દૈત્ય અરિ તઈં જીત્યા ભુજબલિ.
સૂરપણઈ પણિ તું પરચંડી, રાય રાણા તુઝ માનઈ ચંડી :
વિદ્યા પરવતઈં સઘલઈ મંડી, તાહરી હુંડી કુણઇ ન ખંડી!
અલિક ન બોલું ઈકઈ માયા! તિન્ન ભુવન સહી તઈં નીપાયા :
તૂં સાચી ત્રિહું જગની માયા, સુરનર કિન્નર તુઝ ગુણ ગાયા,
તાહરું તેજ તપઇ ત્રિભુવન્નં, હરિહર બ્રહ્મા સહૂ તુઝ મન્નં :
માઈ અક્ષર જે બાવન્નં, તઈં નીપાયા તું જગિ ધન્નં,
ભરહ-ભેદ પિંગલની વાણી, શાસ્ત્ર સકલ નિ વેદ પુરાણિ :
નાદ-ભેદ સંગીતની ખાણી, પરગટ કીધી તઈં સુજાણિ—"

'શારદા છંદ' કોક વિનયકુશલશિષ્ય શાંતિકુશલનો રચેલો એ પાનાંમાં

પ્રાપ્ત થયો છે : તે પણ અડયલ્લ છંદમાં જ છે : તેમાંથી ટૂંકું અવતરણ લીધું છે:—

"તું અંબા બે તું અંબાઇ, તું શ્રીમાતા તું શ્રુતદાઈ :
તું ભારતી તું ભગવતી, તું કુમારી તું ગુણસતી.
તું વારાહી તુંહિ જ ચંડી, આદિ બ્રહ્માણી તુંહિ જ મંડી :
હરિહર બ્રહ્મ અવર જે કોઇ, તાહરી સેવ કરે તે કોઈ.
દેશ દેશાંતર કાંઇ ભમીઇં ? અડસઠ તીરથ તોય સિર નમીઈ :
મનવંછિત દાતા મતવાલી, સેવક સાર કરો સંભાલી.
ઘણું ફિરયું કહું વાલી વાલી, બાંકી વેલા તું રખવાલી.
ચાલક દેવી ચાચર ટાણી, નિલા નીબાંની તું ધણીઆણી :
તું ચપલા તું ચારણ દેવી, ખોડીઆરી વિસહરિ સમરેવી."

'રાવ જેતસી રો છંદ'* : બિકાનેરના રાવ જેતસીના સંબંધમાં રચાયેલું આ કાવ્ય જૂની પશ્ચિમ રાજસ્થાની ભાષાના ૪૮૫ પાધડી (પદ્ધડી) છંદમાં છે. બીજા એક ચારણ વિઠૂએ પણ ૪૦૧ પદ્ધડી છંદમાં આજ વિષયનો 'છંદ' રચ્યો છે; એટલી આ વિષયની લોકપ્રિયતા જણાય છે. રાવ જેતસીએ બાબરના શાહજાદા કામરાન પર જીત મેળવી તે આ 'છંદ'નો વિષય છે. કામરાને ભાટનેર કબજે કર્યાં પછી, મોટી ફોજ સાથે બિકાનેર ઉપર આક્રમણ કર્યું હતું. તેનો જેતસીએ મજબૂત સામનો કર્યો હતો. આ હકીકત સં. ૧૫૯૧ માં બની હતી. પ્રસ્તુત 'છંદ'ની રચના લડાઈ પછી થોડાંક વર્ષે, અને સં. ૧૫૯૮માં રાવ જેતસીનું અવસાન થયું તે પહેલાં થયેલી છે.

આ જાતનાં પ્રશસ્તિકાવ્યોમાં હોય છે તેમ, કાવ્યના પ્રારંભમાં

---

* ડૉ. ટૅસિટોરીના 'બિબ્લોથૅકા ઇન્ડિકા સિરિઝ'–એસિયાટિક સોસાયટી ઑફ બેન્ગાલ દ્વારા છપાયેલા 'ડિસ્ક્રીપ્ટીવ કેટલોગ ઓફ બાર્ડિક એન્ડ હિસ્ટોરિકલ મેન્યુસ્ક્રીપ્ટસ' : પદ્ય વિભાગ : બિકાનેર રાજ્ય : (૧૯૧૮) પૃ. ૭–૮ ઉપરથી આ નોંધ ઉતારી છે.

જેતસીના પૂર્વજોનો ઇતિહાસ છેક સલખોજીથી આરંભી રાવ લૂણકરણ (રાવ જેતસીના પિતા) સુધીની વંશાવલી આપ્યા પછી, રાવ વીકો અને રાવ લૂણકરણ વિશે લંબાણથી વર્ણન કરેલું છે. બન્ને રાવ સંબંધી આ પ્રાચીનમાં પ્રાચીન લેખી પુરાવો છે. જેતસીનો ઇતિહાસ ૨૨૪ કડી પછી શરૂ થાય છે. યુદ્ધની ઝીણામાં ઝીણી વીગતો, પ્રત્યેક યોદ્ધાનાં અસ્ત્રશસ્ત્ર, તથા તેમના ખાસ ઘોડાનાં વર્ણન પણ તેમાં આપ્યાં છે. છંદનું મંગલાચરણ નીચે પ્રમાણે છે:—

"પય પ્રથમ ગુણેસર પય પ્રણામ, તઇં બુદ્ધિ તતખણ કુરઇ તામ:
અગિવાંણ સુરાં સહ એક દંતિ નિજ વચન સમપ્પઇ મનિ ન ભ્રંતિ."

આખું કાવ્ય એક જ 'છંદ' માં છે.

આમ 'છંદ'નો કાવ્યપ્રકાર દૃષ્ટાંતોથી જોયો. આ છંદો તે લૌકિક પિંગળના છંદ. છંદની મુખ્ય આવશ્યતા, ભાષામાં લલિત્વ લાવવા માટે છે. પદ્ય જે રીતે કર્ણને તથા મનને જલદીથી પરિતૃપ્ત કરી શકે છે. તેટલું ગદ્ય કરી શકતું નથી. પદ્યમાં ગંભીર ભાવ સંક્ષેપમાં લખાય છે, અને પદ્યનો અભ્યાસ સહેજમાં થઈ શકે છે. એ ભૂલાતું પણ નથી.

છંદ જાણ્યા વગર યજ્ઞ અથવા વેદનું અધ્યયન કરનાર પાપમાં પડે છે એમ શાસ્ત્રો કહે છે. તેથી છંદને વેદનું 'વેદાંગ' માનવામાં આવ્યું છે. 'છંદ' એ વેદનું પાદસ્વરૂપ છે. કાવ્યના રસ, ગુણ અગર દોષાદિ સંપૂર્ણ વિષયોમાં છંદનું ઔચિત્ય વિચારવાની પણ અગત્ય રહે છે. વેદના મૌલિક સાત છંદ છે : તે 'વૈદિક છંદ' કહેવાય છે; ગાયત્રી, ઉષ્ણિગ્, અનુષ્ટુપ, બૃહતી, પંક્તિ, ત્રિષ્ટુભ અને જગતી.

વેદથી જુદા છંદ તે 'લૌકિક છંદ.' ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામ ચરિત નાટક'ના બીજા અંકમાં આત્રેયીએ વાલ્મીકિનો શ્લોક સાંભળ્યા પછી કહ્યું છે કે "चित्रं। आम्नायादन्योऽयं नूतनश्छंदसामवतारः।" 'આશ્ચર્ય છે કે વેદથી નવો એવો, આ છંદ માલૂમ પડે છે!'– આ ઉપરથી પહેલો લૌકિક છંદ વાલ્મીકિએ રચ્યો છે એમ ભવભૂતિ માનતા જણાય છે.

લૌકિક સંસ્કૃત ભાષામાં પહેલો અનુષ્ટુપ જ વપરાશમાં આવ્યો છે. આ લૌકિક છંદના પહેલા આવિષ્કારક વાલ્મીકિ છે.

પિંગલનો આખો ગ્રંથ લૌકિક છંદો માટે છે તે ઉપરથી અક્ષરમેળ, માત્રા મેળ અને રૂપમેળના પ્રકારો થયા છે. અમુક પાદનું, માત્રાઓનું કે 'રૂપ'નું આવર્તન થવાથી જે છંદો નિર્માણ થયા તે 'વૃત્ત' કહેવાયા; તેના અવાન્તર પ્રકારો સમવૃત્ત, વિષમવૃત્ત અને અર્ધસમવૃત્ત. 'મહાભારત' તથા 'રામાયણ'માં વપરાયેલો લૌકિક સંસ્કૃતનો વ્યાપક છંદ જેમ અનુષ્ટુપ છે તેમ, લૌકિક પ્રાકૃત ભાષામાં 'દૂહો' એ તેટલો જ વ્યાપક છે. 'દૂહા'નો પરિચય સ્વતંત્ર પદ્યપ્રકાર તરીકે આગળ આપીશું.



૮

પવાડો—શલોકા

'પવાડો' એટલે વીરનું પ્રશસ્તિ-કાવ્ય. વીરોનાં પરાક્રમનું, વિદ્વાનોની બુદ્ધિમત્તાનું તથા એકાદ વ્યક્તિનું સામર્થ્ય, ગુણ, કૌશલ્ય ઇત્યાદિકનું કાવ્યાત્મક વર્ણન, પ્રશસ્તિ, સ્તુતિ કે સ્તોત્ર તેને પ્રાકૃત ભાષાઓમાં 'પવાડ (ડુ)' કહ્યો છે. કોઇની કીર્તિ, કોઇનું મહત્ત્વ, કોઇનો મહિમા મોટે ભાગે તો જોરશોરથી, પ્રકટપણે જ કહેવામાં આવે છે. તેથી તેને 'પવાડઉ' (સં. प्रवाद; અથવા સં. ભૂતકૃદંત प्रवृद्ध, પ્રા. पवड्ढ ઉપરથી) કહે છે.* વીરનું પ્રશસ્તિકાવ્ય, કેટલીક વાર કટાક્ષમાં નિંદાત્મક કાવ્ય પણ બની જાય છે.

મરાઠીમાં 'જ્ઞાનેશ્વરી'માં આ શબ્દ ઘણીવાર વપરાયો છે : 'हे मारिले ते वर थोडे । आणीक ही साधीन गाढे । मग नादेन पवाडे येकल्याचि मी ।'

*'પવાડા' ને 'પ્રવાડો' કહેલો મળી આવે છે : 'રાવ લુણકરણ રો કવિત્ત પ્રવાડાં રો' (૧૬ મું સૈકું : બાર્ડિક ક્રોનિકલ્સ, ડો. ટેસિટોરીની નોંધ.)

તેમ જ તુકારામગાથામાં પણ, 'अनंत हे योरी । गर्जताती **पवाडे**' તથા 'कृष्णे **पवाडा** हा केला ।' હિંદુપત-પાતશાહીના વખતમાં મહારાષ્ટ્રમાં જે નવું શૌર્ય અને પરાક્રમ પ્રજામાં તરવરી રહ્યું તે વખતે અનેક ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ તથા પ્રસંગોને ઉદ્દેશી 'प(पो)वाडा' રચાયા છે: જેનો ગાનારો એક વિશિષ્ટ વર્ગ પણ મહારાષ્ટ્ર સમાજમાં અસ્તિત્વમાં આવેલો છે; અને આજે પણ 'पोवाडागायन' એ એમનો વિશિષ્ટ આનંદ બની રહે છે. શ્રી. કેલકરે મરાઠી 'ઐતિહાસિક પોવાડા'ના બે સંગ્રહો પ્રગટ કર્યા છે.

પંદરમા શતકમાં રચાયેલા 'ત્રિભુવનદીપકપ્રબંધ' અથવા 'પ્રબોધ-ચિંતામણિ'માં 'પવાડા' શબ્દ ત્રણ સ્થળે મળી આવે છે; તેનો અર્થ વખાણ-વિસ્તાર અને ગીત-વિશેષ એવો, અનુક્રમે થાય છે.—

(૧) 'પુત્ર-**પવાડા** સમ્ભલી, આણન્દિઉ નરનાહ.'

(૨) 'મઝ દિગ્વિજય કરન્તાં ત્રિભુવન કિટ્ટી થાઇ તિણિ ફાડા :
આપણ કહઉં કેહઉ કેતલા, તુઝ આગલિ **પવાડા** ?'

(૩) 'ભુયદંડ પયંડિ, સુઘડ ભડ ભંજઇ, ચડિય **પવાડઈ** પંચસરં.'

સાંયાજી નામના ઇડરના વૈષ્ણવ ચારણે (સંવત ૧૬૨૪-૧૭૦૩) 'રુક્મિણીહરણ' તથા 'નાગદમણ'નાં કાવ્યો ડિંગળ ભાષામાં રચ્યાં છે. તેમાંથી 'નાગદમણ'નું કાવ્ય ભુજંગી છંદની ચાલમાં મસ્ત શૈલીથી રચ્યું છે. તેના મંગલાચરણનાં દૂહામાં જદુપતિનાં ચરિત્રના 'પવાડા' રૂપે આ કાલિયદમનનો પ્રસંગ ગાયાનું કહ્યું છે:—

" વિધિજા શારદા વિનવૂં, સદ્‌ગુરુ કરું પસાય:
પવ્વાંડો પન્નગાં-સિરે, જદુપતિ કીનો જાય.
પ્રભૂ ઘણાં-ચા પાડિઆ, દૈત્ય વડાં-ચા દંત :
કે પાલણિએ પોઢીઆ, કઇ પયપાન કરંત.
કિણે ન દીઠો કાન્હવો, સુણ્યો ન લીલા સંધ :
આપ બંધાણા ઊખળે, બીજા છોડણ બંધ.

અવનીભાર ઊતારવા, જાયો એણુ જુગત્ત :
નાથ વિહાણે નિત નવે, નવે વિહાણે નત્ત."

'પવાડા'ની વ્યાખ્યા તેના રચનાબંધની દૃષ્ટિએ એવી બાંધી શકાય કે જેમાં મુખ્યત્વે ચોપાઈ–બંધ હોય, વચ્ચે જૂજ પ્રમાણમાં દૂહા અને ક્વચિત્ અન્ય છંદો આવે કે ન આવે, તેમ જ જુદા જુદા રાગમાં ગવાતાં પદો, આવે કે ન આવે. 'ગેય રાસકાવ્યો'–જેમાં કડવાં–ભાસ (સા)–ઠવણી–ઢાળ એવા વિભાગ પાડેલા હોય છે, તેને મુકાબલે, જુદા જુદા 'ખંડ'માં વહેંચેલાં સળંગ કાવ્યો 'પવાડા' નામથી ઓળખાવી શકાય તેમ છે. અસાઈતનો 'હંસાઉલી પ્રબંધ', ભીમનો 'સદયવત્સ વીર પ્રબંધ' તથા શાલિસૂરિનું 'વિરાટપર્વ'નું કાવ્ય (સંવત ૧૪૭૮ પૂર્વે) આવા 'પવાડા'ના રચનાબંધમાં જ ગૂંથેલાં છે. 'ગેય રાસકાવ્યો'નો રચનાપ્રકાર જ્યારે આગળ જતાં કડવાબંધ 'આખ્યાન'–કાવ્યોમાં વિકાસ પામ્યોઃ ત્યારે 'પવાડા'નો રચનાપ્રકાર શિવદાસ ('હંસાચાર-ખંડી'નો રચનાર) તથા શામળભટ જેવાની પદ્યાત્મક લોકવાર્તામાં ઉત્તરોત્તર સચવાઈ રહ્યો છે.

'પદ'પ્રકારમાંથી વિસ્તૃત કડવાપદ્ધતિનાં આખ્યાનકાવ્યો જૈનેતર કવિઓને હાથે રચાવા લાગ્યાં; તેમ જૈનોએ 'રાસા' રચવાનું ચાલુ રાખ્યું. શરૂ શરૂમાં ગુજરાતી સાહિત્યરચનામાં, 'પદ'નું જે પ્રાધાન્ય હતું તે ધીમે ધીમે ગૌણ થતું ગયું; અને લાંબાં કાવ્યો –'રાસા' તથા 'આખ્યાન'–રચાવા લાગ્યાં: અને પદનો આ લાંબાં કાવ્યોમાં અંતર્ભાવ કરવામાં આવ્યો. ચાલુ આખ્યાન-પદ્ધતિમાં 'પદ', ગીતની જેમ ગૂંથાઈ ગયાં.

કવિ અસાઇતની સં. ૧૪૭૧.માં રચાયેલી 'હંસાઉલી'નું અસલ નામ **'હંસવચ્છ ચરિત પવાડો'** જણાય છે, એટલે કે નાયિકાના નામથી હંસ અને વત્સના ચરિત્રનો 'પવાડો' રચ્યો છે એમ કવિ કાવ્યસમાપ્તિમાં કહે છેઃ–

"સંવત (૧૪) ચઉદ ચંદ્ર મુનિ શંખ, વચ્છહંસ વરચરિત અસંખ,
બાવન વીર કથારસ લીઉ, એહ પવાડુ અસાઈત કહિઉ."

"૪૪૦ કડીના ચાર ખંડમાં આપેલા આ પ્રબંધમાં કવિતાના ચમકારા આકર્ષક નથી, છતાં રસની દૃષ્ટિએ એ સારી કવિતા છે. આ કાવ્યનો પ્રધાનરસ અદ્ભુત છે. પણ પ્રસંગોપાત્ત તેમાં કરુણ અને હાસ્ય યોજ્યા છે. હંસ અને વચ્છ ધીરોદાત્ત નાયકો છે. કાવ્યને છેડે કવિના નામની છાપ છે– જેમ હીરાણંદના સં. ૧૪૮૫ ના 'વિદ્યાવિલાસ પવાડા'માં પણ મળે છે તેમઃ આટલું પંદરમા શતકમાં નોંધપાત્ર છે; કારણ કે પદોમાં કવિના નામની છાપ આવવાનાં આ પ્રાચીન દૃષ્ટાંતો કહી શકાય."

'વિદ્યાવિલાસ પવાડો' એ હીરાણંદસૂરિએ સં. ૧૪૮૫ માં રચેલું વિદ્યાવિલાસ રાજાનું 'ચરિય' (ચરિત્ર) છે. તેનું મૂળ, વિનયચંદ્રકૃત સંસ્કૃત મલ્લિનાથ काव्य (રચનાસંવત ૧૨૮૫ની આસપાસ) છે. તેના બીજા સર્ગમાં આપેલી મૂર્ખચટ્ટ અને વિનયચટ્ટની ઉપકથા હીરાણંદે ઉપયોગમાં લીધી છે. (શ્લોક ૩૬૨–૫૬૪) શામળભટે 'વિદ્યાવિલાસિનીની વાર્તા'માં જેનો રૂપાન્તરિત ઉપયોગ કર્યો છે તે આ જ કથાનક છે. 'વિદ્યાવિલાસ રાજા' પુરુષને બદલે તેમની વાતમાં 'વિદ્યાવિલાસિની' એવી નાયિકા બની જાય છે તે ખૂબ રમુજ ઉત્પન્ન કરે છે.

અહીં 'પવાડો' શબ્દ 'ચરિત્ર'ને માટે જ યોજયો છે. 'ધરમિહિં અચલ વધામણઉ એ વિદ્યાવિલાસ ચરીઉ' : છતાં ગુરુ તથા સરસ્વતીને પ્રણામ કર્યા પછી શ્રોતાઓને ઉદ્દેશીને કવિએ 'પવાડઉ' શબ્દ વાપર્યો છેઃ—

"વિદ્યાવિલાસ નરિંદ **પવાડઉ**, હીયડાં ભિતરિ જાણિ,
અંતરાય વિણુ પુણ્ય કરઉ, તુમ્હિ ભાવ ઘણેરઉ આણિ."

તપની મહત્તા પ્રતિપાદન કરતું 'વિદ્યાવિલાસ રાજાનું ઉપાખ્યાન' સંક્ષેપમાં અહીં જણાવવું પ્રાપ્ત થાય છે. માલવદેશની રાજધાની ઉજ્જયિની નગરી. તેમાં જગતીક નરેશ્વર રાજ્ય કરે. એ નગરમાં ધનાવહ* નામે શેઠ રહે.

* 'મલ્લિનાથ કાવ્ય' તથા 'વિદ્યાવિલાસ પવાડા'માં નામનો બહુ ફેરફાર છે. અહીં મૂળ પ્રમાણે સાર આપ્યો છે.

તેણે પોતાના ચારે પુત્રોને બોલાવી પૂછ્યું કે 'તમે કયે પ્રકારે ધન પેદા કરશો ?' ત્યારે સૌથી મોટાએ કહ્યું, 'રત્નપરીક્ષા કરીને'; બીજાએ કહ્યું, 'સોનું ચાંદી વેચીને'; ત્રીજાએ કહ્યું 'કાપડનો વેપાર કરીને'; ચોથા શ્રીવત્સે ('પવાડા'માં 'ધનસાગર' નામ છે) કહ્યું કે "હું તો આપણા રાજા જેવું રાજ્ય કરીશ." બાપે નાના પુત્રની શેખાઈ સાંભળી, તેને ઘરમાંથી કાઢી મૂકયો.

શ્રીવત્સ ચાલતો ચાલતો રત્નપુર નામે ગામમાં આવી પહોંચ્યો. ત્યાં એક પાઠશાળા તેણે દીઠી. તેમાં જઈને જુવે છે તો રાજપુત્રી સૌભાગ્યમંજરી તથા પ્રધાનપુત્ર નયનસાર પણ ભણતાં હતાં. શ્રીવત્સ, ગુરુને પ્રણામ કરીને પાઠશાળામાં ભણવા રહ્યો. ગુરુ ભણાવે પણ પૂર્વજન્મના સંસ્કારને લીધે ભણેલું તેને યાદ રહેતું નહિ. તેથી તેના સહાધ્યાયીઓ એને 'મૂર્ખચટ્ટ' કહી ચીઢવતા. શ્રીવત્સને મનમાં ઘણું દુઃખ થતું હતું; પરંતુ આખરે એણે ગુરુની તથા બીજા શિષ્યોની સેવાશુશ્રૂષા કરીને તેમને પ્રસન્ન રાખ્યા. એટલે પછી એને બધા 'વિનયચટ્ટ' કહી બોલાવવા લાગ્યા. આમ સેવાનાં બાર વર્ષ વહી ગયાં.

અહીં પાઠશાળામાં રાજકુમારી અને પ્રધાનપુત્રને સ્નેહ જાગ્યો. પ્રધાનપુત્રે ડરીને લગ્ન કરવાની ના પાડી. છતાં એની વિદ્યા ઉપર મોહી જતાં, સૌભાગ્યમંજરીએ એને ખૂબ આગ્રહ કર્યો એટલે એણે હા પાડી. પણ શાણા પ્રધાનપુત્રે યુક્તિ ગોઠવી. રાજકુમારીએ જ્યારે સખી સાથે, સંકેત સ્થાનની તથા લગ્નની તૈયારીની વાત કહેવરાવી ત્યારે પ્રધાનપુત્રે વિનયચટ્ટને ખાનગીમાં કહ્યું : 'તને હું રાજકુમારી પરણાવીશ; હું કહું તેમ કરજે.'

વિનયચટ પહેલાં તો આ વાત માની શકયો નહિ; પણ પ્રધાનપુત્રે આગ્રહ કર્યો અને સમજાવ્યો કે 'રાતોરાત પરણીને તું સાંઢણી ઉપર બેસી ઉજ્જયિની જતો રહેજે.' એટલે-સેવાથી કંટાળેલો વિનયચટ્ટ તૈયાર થયો. ગુરુ પાસે ગમે તે બહાનું બતાવી, તેણે રાતે વિદાય માગી. ત્યારે ગુરુને થયું કે 'આટલાં વર્ષ સુધી આ મૂર્ખચટ્ટ મારી સેવામાં રહ્યો છતાં કૈં પણ વિદ્યા પામ્યો નહિ; તેથી મને હીણપત.' તેથી જ ગુરુએ સરસ્વતીદેવીનું આરાધન કરી જલ મંત્ર્યું; અને એ જલ વડે ચંદન ઘસીને એ સુગંધી

જલ મૂર્ખચંદ્રને પાયું. પછી જતા પહેલાં ગુરુને મળી, પ્રધાનપુત્રે બતાવેલે ઠેકાણે મૂર્ખચંદ્ર ગયો. લગ્ન થઈ ગયું. તાબડતોબ સાંઢણી પર બેસી અંધારામાં ચાલી નીકળ્યાં. સવાર પડતાં, રાજકુમારીએ પ્રધાનપુત્રને બદલે, બધા વિદ્યાર્થીઓના ઉપહાસનું પાત્ર બનેલો મૂર્ખચંદ્ર દીઠો. તેને ખૂબ રીસ ચઢી; પછી તે ખિન્ન થઈ. ગુરુદ્રોહનું પાપ એને સાલવા માંડયું. એની વિમાસણનો પાર ન રહ્યો.

ઉજ્જેનમાં આવી વિનયચંદ્રે એક મોટું મહાલય પસંદ કરી, ત્યાં રહેવા માંડયું. હવે ગુરુકૃપાથી સર્વશાસ્ત્રપારંગત થવાથી એ કાવ્યો રચતો, અને પોતાનાં રચેલાં અવનવાં રસિક કાવ્યોથી એણે નગર જનોનાં મન રંજિત કર્યાં. ('વિનયચંદ્ર વિદ્યાભંડાર, નયરલોક રંજવઈ અપાર') આ પ્રમાણે 'વિદ્યામાં વિલાસ કરનાર' હોવાથી લોકો એને 'વિદ્યાવિલાસ' કહીને ઓળખવા લાગ્યા. સૌભાગ્યમંજરી તો ઘરને ઉપલે માળે મહાદુઃખે અને પશ્ચાત્તાપમાં દિવસ ગાળવા લાગી. એક દિવસ એની વૃદ્ધ અને ઠરેલ દાસીએ કહ્યું કે 'દેવી, આપના પતિ તો નગરશેઠના પુત્ર છે, અને શાસ્ત્રવિદ્યામાં પારંગત છે. તેથી તમે અભિમાન મૂકીને તેનો સંપૂર્ણ અંગીકાર કરો. એ સર્વથા તમારે યોગ્ય છે.' પરંતુ રાજપુત્રી ગર્વથી બોલી, 'દાસી! તું તો એમને હમણાં ઓળખે છે: પણ હું તો તેમને બાર વર્ષથી ઓળખું છું.' દાસીએ ફરીથી કહ્યું, 'અરે, એમના કલાકૌશલ્યને લીધે એમનું નામ 'વિદ્યાવિલાસ' પડયું છે. તો—' છતાં કુંવરી કહેવા લાગી, 'ભલે ગમે તેમ હોય: હું એમના ગુણ વધારે જાણું છું!'

આમ ચાલે છે એટલામાં કાશ્મિરના રાજાએ સંધિવિગ્રહનો એક લેખ અજાણી લિપિમાં લખી મોકલ્યો હતો તે, ઉજ્જેનના રાજ્યમાં કોઈથી ઉકેલાયો નહિ; આખરે વિદ્યાવિલાસને તેડવા મોકલતાં તેણે તે ઉકેલ્યો. ('પવાડા'માં એમ આપ્યું છે કે 'એ નગરીનો જયસિંહદેવ રાજા તળાવ ખોદાવતો હતો: તેમાંથી એક 'લિપિ' નીકળી. તે કોઈથી વંચાઇ નહિ; તેથી રાજાએ પડો વજડાવ્યો કે એ જે કોઈ ઊકેલી આપશે તેને મારો પ્રધાન

બનાવીશ') રાજાએ તેની વિદ્યાથી પ્રસન્ન થઈ તેને મુખ્ય અમાત્ય નીમ્યો.

રાજાને કાને કોઈ વાત લાવ્યું કે 'પ્રધાનજી આટલા બધા લોકપ્રિય છે, પરંતુ તેમની પત્નીને એ પ્રિય થઇ શકયા નથી.' તે સાંભળી રાજાને કૌતુક થયું. રાજાએ કોઈ નિમિત્તે પ્રધાનને ઘેર ભોજન કરવાનું નોતરું માગ્યું. જેથી અંદરનો ભેદ પામી શકાય. પણ સૌભાગ્યમંજરી જુદાં જુદાં વસ્ત્ર પહેરીને પીરસવા તૈયાર થવાથી, પ્રધાનના ઘરનો ભેદ અણઉકલ્યો રહ્યો. રાજાએ બીજું નિમિત્ત કાઢયું. નવા પ્રધાને નગરપાલિકા દેવીને સપત્નીક ગીતનૃત્યથી રીઝવવાં એવો કુલ-આચાર હોવાનું કહ્યું. પ્રધાનને ગીત તથા વાદ્ય આવડતું હતું; પણ પત્નીના નૃત્યનો સાથ મળે તો એ શરત પાર પડે તેમ હતું. સૌભાગ્યમંજરીએ શરતી સંમતિ આપી કે પ્રધાન જો ગીત ગાશે અને વાદ્યનો સાથ આપશે તો પોતે જરૂર નૃત્ય કરશે. એના મનમાં એમ હતું કે વિનયચટ્ટને વળી ગાતાં વગાડતાં કયારે આવડે છે? પણ દેવીમંદિરમાં વિદ્યાવિલાસે ગીત વાદ્ય શરૂ કર્યું: તે જોઇ રાજપુત્રીએ પણ, ઉમંગમાં આવી જઈ, નૃત્ય કલા બતાવી. ઉત્સવ પૂરો થયો. પ્રધાન તથા પ્રધાનપત્ની પહેલવહેલાં હાથીની અંબાડી ઉપર ભેગાં બેઠાં. વર્ષોના અબોલા તૂટયા :

પણ એટલામાં રાજપુત્રીની વીંટી પડી ગઈ. વિદ્યાવિલાસને તે લાવી આપવા કહ્યું. એટલે હાથી ઉપરથી ઉતરી તે લેવા ગયો : પ્રધાન પાછળ રહી ગયો. બધાં નગરમાં જતાં, દરવાજા બંધ થઈ ગયા. પ્રધાન મોટા ધરનાળામાંથી જેવો પ્રવેશ કરવા ગયો તેવો સર્પદંશ તેને થયો અને એ પડ્યો. તેને સામે જ રહેતી એક ગણિકાએ જોયો. એણે જડીબુટ્ટીથી વિષ ઊતારી, તેને પોતાને ઘેર રાખ્યો. ગણિકાએ તેને મોર ('પવાડા'માં સૂડો બનાવ્યાનું આવે છે) બનાવી દીધો; અને તેને પગે કાળો દોરો બાંધી રાખ્યો. જાતિસ્મર વિદ્યાવિલાસ એક વાર ઊડીને પોતાના ઘરની અગાસી પર ગયો. ત્યાં રાજકુંવરી વિરહથી બળી રહી હતી.

"નિસિ ભરી સોહગ સુંદરી રે, જોઈ વાલંભ વાટ :
નીંદ્ર ન આવઈ નયણલે રે, હિઅડઈ ખરઉ ઉચાટ."

તેને જોઈ. તેનું રુદન સાંભળ્યું; મૂર્છા આવેલી પણ દીઠી. બીજે દિવસે પણ એ પાછો આવ્યો. સખીએ તેને કુતૂહલથી ઝાલ્યો. પગનો દોરો કાઢી નાખતાં એ વિદ્યાવિલાસ બની ગયો. બધા સમાચાર એણે કહ્યા: અને પાછો દોરો બાંધી દેવા કહ્યું. ગણિકાને ત્યાં પોતાનો પતિ કેદ પડયો છે એ વાત રાજાને કહેતાં, જેમ તેમ કરી ગણિકાનું સમાધાન કરી, વિદ્યાવિલાસને સૌભાગ્યમંજરીને સોંપ્યો.

રાજાએ દીક્ષા લીધી અને પ્રધાનને રાજ્ય સોંપ્યું. પ્રધાને પોતાના પિતાના નગરપર ચડાઈ કરી; અને રાજાને હરાવ્યો; પછી સંધિ કરવા નગરશેઠ આવ્યા. શ્રીવત્સે પિતાને પ્રશ્ન કર્યો, 'મને ઓળખ્યો ?' બાપ જોઈ રહ્યો । અને પછી ઓળખાણ પડયું. બધે આનંદ આનંદ થઈ રહ્યો. શ્રીવત્સ આમ તપના પ્રભાવથી રાજા થયો અને અંતે નિર્વાણ પામ્યો.

દેવીમંદિરમાં પ્રધાને રંગમંડપમાં પ્રવેશ કરી ગીતવાદ્ય શરુ કર્યું તેનું વર્ણન ઉદાહરણરૂપે ઊતાર્યું છે :—

"રંગંગણિ કીધઉ પ્રવેશ.
ધાં ધાં ધપમુ મહુર મૃદંગ, ચચપટ ચચપટ તાલુ સુરંગ :
કધુંગનિ થોંગનિ ધુંગા નાદિ, ગાઈ નાગડ દોં દોં સાદિ.
મપધુનિ મપધુનિ ઝઝણુણુ વીણ; નિનિખુણિ જંખણિ આઉજ લીણ :
વાજી ઓં ઓં મંગલ શંખ, ધિધિકટ ધેંકટ પાડ અસંખ.
ઝાગડ દિગિદિગિ સિરિ વલ્લરી, ઝુણુણુ ઝુણુણુ પાઉ નેઉરી :
દોં દોં છંદિહિં તિવિલ રસાલ, ધણણું ધુણણું ધુગ્ધુર ધમકાર.
રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ ઝિઝિમ કંસાલ, કરરિ કરરિ કરિ ધટપટ તાલ.
ભરર ભરર સિરિ ભેરિય સાદ, પાયડીઉ આલવીઉ નાદ." *
—કડી ૧૦૧–૧૦૫.

* આ અવતરણ 'ગુર્જરરાસાવલિ' નામે ગાયકવાડ પ્રાચ્યગ્રંથમાલાના સંપાદનનાં છુટાં ફોર્મમાંથી લીધું છે–ડાયરેક્ટર પ્રો. ગોવિંદલાલ ભટ્ટના સૌજન્યથી.

'સતી સદુબાઈનો પવાડો' (રચનાસંવત ૧૮૭૩) એ તો છેક સો-સવાસો વર્ષ ઉપરનો અમદાવાદમાં રચાયેલો છે. આ પવાડામાં નીચેનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે :—પેશ્વા સરકારનું અમદાવાદમાં રાજ્ય ચાલતું હતું. ત્યારે ચાડીઆઓ ચાડીચુગલીથી ગૃહસ્થોની સ્ત્રીઓને શિરે આળ ચડાવી, પૈસા કઢાવી, ભારે કનડગત કરતા હતા. તેમાંના ઉત્તમ નામના એક ચાડીઆએ અમદાવાદના શાહપુર ભાટવાડાની હરિસિંગ ભાટની સ્ત્રી સદુબાઈને શિરે આળ ચડાવી, દરબારમાં ઘસડી જવાનો ખેત રચ્યો. ત્યારે ભાટોએ ત્રાગાં કર્યાં; અને સદુબાઈને પહેલા ભોગમાં વધેરી, પછી બીજા મુઆ. એટલે નગરજનોએ પેશ્વાની કચેરી આગળ જઈ ફરિયાદ કરી અને ચાડીઆઓને શિક્ષા કરાવી. સદુબાઈને લોકોએ 'સતી' ગણી; માનતા-બાધા રાખી અને લોકોએ તેની દેરી ચણાવી.

આ પવાડામાં દૂહા, પદ્ધરી, ભુજંગી, કવિત આદિ રચનાબંધ છે. બ્રહ્માદિ દેવો આ શૌર્યકર્મ અને સતીપ્રભાવ જોવા ભૂતલમાં આવ્યાનું વર્ણવી, કવિએ અદ્‌ભુત રસ જમાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ભાષા રસવતી અને ઝડઝમકવાળી છે. તેનો આરંભનો દૂહો અહીં ઊતાર્યો છે :—

> "પ્રથમ ગણપતિ પાયે નમું, સરસ્વતી દ્યો સુમત્યઃ
> પવાડો સદુવલ તણો, વિધવિધ કહું વિગત્ય." વગેરે.

'સલોકો' એટલે 'શ્લોક' સામાન્ય રીતે ચાર ચરણનું પદ્ય અથવા ટુક, અનુષ્ટુપ છંદનું પદ. સં. श्लोक ઉપરથી श्लोकते અને श्लोकयति એમ બે ક્રિયાપદો બને છે: 'કવિતાદ્વારા પ્રશંસા કરવી' એવો એનો અર્થ થાય છે. 'રઘુવંશ'માં (સર્ગ ૧૪, શ્લોક ૭૦) 'श्लोकत्वमापद्यत यस्य शोकः—' એટલે ક્રૌંચવધને જોઈને વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકરૂપે પ્રથમ વહ્યો, અથવા 'शोकः श्लोकत्वमागतः ।' એમ રામાયણને આધારે વર્ણવ્યું છે. એ ઉપરથી વિશિષ્ટ પ્રકારની પદ્ય-રચના, સ્તુતિ, 'કીર્તિ' એવો એનો અર્થ થયો. સમાસને અંતે 'શ્લોક' પદ આવવાથી એનો અર્થ કીર્તિ તથા યશ થાય છે; ઉદાહરણ તરીકે 'સુશ્લોક', 'પુણ્યશ્લોક' વગેરે :—

पुण्यश्लोको नलो राजा पुण्यश्लोको युधिष्ठिरः ।
पुण्यश्लोका च वैदेही पुण्यश्लोको जनार्दनः ॥

પુણ્યકારી–પાવનકારી છે જેમના શ્લોક, કીર્તિ–એવા મહાનુભાવોને 'પુણ્યશ્લોક' કહ્યા છે. નલરાજા, યુધિષ્ઠિર રાજા, રામપત્ની વૈદેહી અને વિષ્ણુ જનાર્દન–એ ચારને 'પુણ્યશ્લોક' કહ્યા છે. વિશિષ્ટ અર્થમાં, વરકન્યાએ પરણતી વખતે સામસામાં બોલવાની પંક્તિઓ–તે અર્થમાં પ્રાકૃત શબ્દ 'સલોકા' વપરાય છે: 'વિમલ પ્રબંધ'માં વિવાહવિધિ વખતે પંક્તિ આપી છે :—

'પુહતા તોરણિ જોઈ લોક, સીખ્યા સાલા કહી **શલોક**: '

સીખ દીધી, અનુજ્ઞા આપી એટલે વરરાજાએ લગ્નમંડપમાં પ્રવેશ કર્યો; એનું નામ ગૃહ્યસૂત્રોમાં 'તોરણશ્લોક' છે.

સારી કીર્તિમાંથી, વ્યંગ્યમાં 'અપકીર્તિ'ના અર્થમાં પણ, 'સલોકા' શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. કોઇવાર વ્યાજોક્તિમાં કોઇ વ્યક્તિનાં પરાક્રમ (?) કહિયે છીયે તેવી રીતે, કોઈનાં નિંદ્ય કર્મની 'સલોકા'માં ગૂંથણી કરી લોકમાં તેની પ્રસિદ્ધિદ્વારા ફજેતી કરવામાં આવે તે માટે 'સલોકા' જોડવામાં આવતા. પરિણામે સમસ્યા અથવા મહેણાંવાળી પ્રશ્નોત્તરરૂપ કવિતાને 'સલોકા' કહ્યા છે. 'મેના ગુર્જરી'ના રાસડામાં હિંદી–મિશ્ર ગુજરાતીમાં હિંદવાણી અને બાદશાહ વચ્ચે, અને 'જસમા'ના રાસડામાં જસમા અને સિદ્ધરાજ વચ્ચે, તેજદાર સવાલ-જવાબ થાય છે: તે આવા સ્વરૂપના કહી શકાય. મધ્યકાલીન 'રાસડા'–એ એનો બીજો અવતાર છે.

'રણછોડજીના શલોકા':—અથવા 'બોડાણાનું આખ્યાન' એ પ્રસિદ્ધ નામથી કવિ શામળભટે ૧૭૫ ચોપાઈની કડીનું કાવ્ય રચ્યું છે. તેમાં કોઇ ઠેકાણે 'શલોકો' એવો શબ્દ આવતો નથી. કાવ્યમાં એક ઐતિહાસિક–ધાર્મિક પ્રસંગની પદ્યમાં નોંધ છે. તે સિવાય એમાં કાવ્યતત્ત્વનો અભાવ છે. જૈનોમાં મૂર્તિ કે બિંબની સ્થાપના સંબંધી કે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર થયા સંબંધી અનેક કવિતાઓ રચાઈ છે. બ્રાહ્મણીય સમાજમાં, કદાચ આ એકલું

પદ્ય-આખ્યાન છે. શામળભટે સિંહુજ રહેવા આવ્યા પહેલાં આ 'શલોકો' રચેલો છે; કારણકે એમણે 'વેગણપુર'નો નિવાસ છેડે ઉલ્લેખ્યો છે*

સંવત ૧૭૮૫ પહેલાં, અને કદાચ સં. ૧૭૮૧માં તે રચાયો છે. સંઘવી ખોડાણો રણછોડજીને દ્વારકાથી ડાકોર કેવી રીતે લેઈ આવ્યો, અને કેવી મુસીબતમાં દ્વારકાના ગુગળીઓથી મૂર્તિનું રક્ષણ કીધું-તેનું વર્ણન આ 'શલોકા'માં છે. પદબંધ, ચોપાઈનો છે. 'શલોકો' એ 'શ્લોક'નું અશુદ્ધ રૂપ છે: 'પ્રશંસાનું ગીત' એવો એનો અર્થ છે.

ડાકોરમાં રણછોડરાયજીની મૂર્તિ સ્થાપવામાં આવી; તે મૂર્તિ વિજયસિંહ નામનો એક ક્ષાત્રિયવૈષ્ણવ દ્વારકામાંથી ગાડામાં ઘાલી લઇ આવ્યો. (રાજકીય ઉથલપાથલમાં, સોમનાથનો ધ્વંસ થયા પછી દ્વારકાની મૂર્તિને સુરક્ષિત સ્થળે, દેશની અંદરની ભુમિમાં લાવ્યાનો કદાચ આ પ્રસંગ સં. ૧૨૧૨ માં બન્યો સંભવે છે).દ્વારકાના મંદિરના પૂજારી ગૂગળી બ્રાહ્મણોએ એક સવારે મંદિરમાં રણછોડજીની મૂર્તિ દીઠી નહિ; ત્યારે વૃદ્ધ અને અશક્ત થઈ ગયેલા, છતાં વર્ષોવર્ષ તુલસી ચઢાવવા આવનાર વિજયસિંહ ઉપર તેમને વહેમ આવ્યો.

ગૂગળીઓ એનું પગલું ખોળતા ખોળતા પાછળ આવી પહોંચ્યા : એટલે મૂર્તિને તળાવમાં સંતાડી દીધી. દરમ્યાન ગૂગળીઓએ બાણ માર્યું તેથી ખોડાણો ઘવાયો અને પ્રભુશરણ થયો. ગૂગળીઓએ, મૂર્તિને સંતાડેલી જગા બતાવતાં, ત્યાં પણ બાણ માર્યું. પાણી લોહીવાળું થયું. મૂર્તિનો પત્તો લાગ્યો. મૂર્તિને બહાર ઓવારા ઉપર ડંકનાથ મહાદેવ પાસે લાવવામાં આવી. ગામ-લોકોએ ગૂગળીઓને સમજાવી સમાધાન મંજૂર કરાવ્યું. મૂર્તિની ભારોભાર સુવર્ણ મળે તો ગૂગળીઓ પાછા જાય એમ ઠર્યું. ગંગાબાઈએ પ્રભુને ભરોંસે પોતાના નાકની સોનાની સવાવાલની વાળી ત્રાજવામાં મૂકી. પછી

* "શામલજી બ્રાહ્મણ શ્રીગોડ નાત, વાસ વેગણપુર દેશ ગુજરાત,
ડાકોર જઈને કીધાં દર્શન, પૂજ્યા પ્રભુ ને થયા પ્રસન્ન. ૧૭૪.
પૂર્વે વૃત્તાંત પુરાણે કહ્યું, સંક્ષેપમાંહે પ્રાકૃતે લહ્યું:
શામળજી ભટ કહે બેહુ કરજોડ, સહુકો બોલો જે જે શ્રીરણછોડ." ૧૭૫

पुण्यश्लोको नलो राजा पुण्यश्लोको युधिष्ठिरः ।
पुण्यश्लोका च वैदेही पुण्यश्लोको जनार्दनः ॥

પુણ્યકારી–પાવનકારી છે જેમના શ્લોક, કીર્તિ–એવા મહાનુભાવોને 'પુણ્યશ્લોક' કહ્યા છે. નલરાજા, યુધિષ્ઠિર રાજા, રામપત્ની વૈદેહી અને વિષ્ણુ જનાર્દન–એ ચારને 'પુણ્યશ્લોક' કહ્યા છે. વિશિષ્ટ અર્થમાં, વરકન્યાએ પરણતી વખતે સામસામાં બોલવાની પંક્તિઓ–તે અર્થમાં પ્રાકૃત શબ્દ 'સલોકા' વપરાય છેઃ 'વિમલ પ્રબંધ'માં વિવાહવિધિ વખતે પંક્તિ આપી છે :—

'પુહતા તોરણિ જોઈ લોક, સીખ્યા સાલા કહી **શલોક**: '

સીખ દીધી, અનુજ્ઞા આપી એટલે વરરાજાએ લગ્નમંડપમાં પ્રવેશ કર્યો; એનું નામ ગૃહ્યસૂત્રોમાં 'તોરણશ્લોક' છે.

સારી કીર્તિમાંથી, વ્યંગ્યમાં 'અપકીર્તિ'ના અર્થમાં પણ, 'સલોકા' શબ્દ વપરાવા લાગ્યો. કોઈવાર વ્યાજોક્તિમાં કોઈ વ્યક્તિનાં પરાક્રમ (?) કહિયે છીયે તેવી રીતે, કોઈનાં નિંદ્ય કર્મની 'સલોકા'માં ગૂંથણી કરી લોકમાં તેની પ્રસિદ્ધિદ્વારા ફજેતી કરવામાં આવે તે માટે 'સલોકા' જોડવામાં આવતા. પરિણામે સમસ્યા અથવા મહેણાંવાળી પ્રશ્નોત્તરરૂપ કવિતાને 'સલોકા' કહ્યા છે. 'મેના ગુર્જરી'ના રાસડામાં હિંદી–મિશ્ર ગુજરાતીમાં હિંદવાણી અને બાદશાહ વચ્ચે, અને 'જસમા'ના રાસડામાં જસમા અને સિદ્ધરાજ વચ્ચે, તેજદાર સવાલ-જવાબ થાય છે: તે આવા સ્વરૂપના કહી શકાય. મધ્યકાલીન 'રાસડા'–એ એનો બીજો અવતાર છે.

'રણછોડજીના શલોકા':—અથવા 'ખોડાણાનું આખ્યાન' એ પ્રસિદ્ધ નામથી કવિ શામળભટે ૧૭૫ ચોપાઈની કડીનું કાવ્ય રચ્યું છે. તેમાં કોઇ ઠેકાણે 'શલોકા' એવો શબ્દ આવતો નથી. કાવ્યમાં એક ઐતિહાસિક–ધાર્મિક પ્રસંગની પદ્યમાં નોંધ છે. તે સિવાય એમાં કાવ્યતત્ત્વનો અભાવ છે. જૈનોમાં મૂર્તિ કે બિંબની સ્થાપના સંબંધી કે મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર થયા સંબંધી અનેક કવિતાઓ રચાઈ છે. બ્રાહ્મણીય સમાજમાં, કદાચ આ એટલું

પદ્ય-આખ્યાન છે. શામળભટે સિંહુજ રહેવા આવ્યા પહેલાં આ 'શલોકો' રચેલો છે; કારણકે એમણે 'વેગણપુર'નો નિવાસ છેડે ઉલ્લેખ્યો છે*

સંવત ૧૭૮૫ પહેલાં, અને કદાચ સં. ૧૭૮૧માં તે રચાયો છે. સંઘવી ખોડાણો રણછોડજીને દ્વારકાથી ડાકોર કેવી રીતે લેઈ આવ્યો, અને કેવી મુસીબતમાં દ્વારકાના ગુગળીઓથી મૂર્તિનું રક્ષણ કીધું-તેનું વર્ણન આ 'શલોકા'માં છે. પદબંધ, ચોપાઈનો છે. 'શલોકો' એ 'શ્લોક'નું અશુદ્ધ રૂપ છે: 'પ્રશંસાનું ગીત' એવો એનો અર્થ છે.

ડાકોરમાં રણછોડરાયજીની મૂર્તિ સ્થાપવામાં આવી; તે મૂર્તિ વિજયસિંહ નામનો એક ક્ષત્રિયવૈષ્ણવ દ્વારકામાંથી ગાડામાં ઘાલી લઇ આવ્યો. (રાજકીય ઉથલપાથલમાં, સોમનાથનો ધ્વંસ થયા પછી દ્વારકાની મૂર્તિને સુરક્ષિત સ્થળે, દેશની અંદરની ભૂમિમાં લાવ્યાનો કદાચ આ પ્રસંગ સં. ૧૨૧૨ માં બન્યો સંભવે છે).દ્વારકાના મંદિરના પૂજારી ગૂગળી બ્રાહ્મણોએ એક સવારે મંદિરમાં રણછોડજીની મૂર્તિ દીઠી નહિ; ત્યારે વૃદ્ધ અને અશક્ત થઈ ગયેલા, છતાં વર્ષોવર્ષ તુલસી ચઢાવવા આવનાર વિજયસિંહ ઉપર તેમને વહેમ આવ્યો.

ગૂગળીઓ એનું પગલું ખોળતા ખોળતા પાછળ આવી પહોંચ્યા: એટલે મૂર્તિને તળાવમાં સંતાડી દીધી. દરમ્યાન ગૂગળીઓએ બાણ સાંધ્યું તેથી ખોડાણો ઘવાયો અને પ્રભુશરણ થયો. ગૂગળીઓએ, મૂર્તિને સંતાડેલી જગા બતાવતાં, ત્યાં પણ બાણ માર્યું. પાણી લોહીવાળું થયું. મૂર્તિનો પત્તો લાગ્યો. મૂર્તિને બહાર ઓવારા ઉપર ડંકનાથ મહાદેવ પાસે લાવવામાં આવી. ગામ-લોકોએ ગૂગળીઓને સમજાવી સમાધાન મંજૂર કરાવ્યું. મૂર્તિની ભારોભાર સુવર્ણ મળે તો ગૂગળીઓ પાછા જાય એમ ઠર્યું. ગંગાબાઈએ પ્રભુને ભરોંસે પોતાના નાકની સોનાની સવાવાલની વાળી ત્રાજવામાં મૂકી. પછી

---

* "શામલજી બ્રાહ્મણ શ્રીગોડ નાત, વાસ વેગણપુર દેશ ગુજરાત,
ડાકોર જઈને કીધાં દર્શન, પૂજ્યા પ્રભુ ને થયા પ્રસન્ન. ૧૭૪
પૂર્વે વૃત્તાંત પુરાણે કહ્યું, સંક્ષેપમાંહે પ્રાકૃતે લહ્યું:
શામળજી ભટ કહે બેહુ કરજોડ, સહુકો બોલો જે જે શ્રીરણછોડ." ૧૭૫

પ્રભુ 'તુલસીને પત્રે તોળાણા.' ગૂગળીઓ નિરાશ થઈને ગયા. તેમને બીજી મૂર્તિ સેવંતી વાવમાંથી દ્વારકામાં પધરાવવાનું કહેવામાં આવ્યું. એટલે એમનું સમાધાન થયું.

આ 'આખ્યાન'માંથો 'બોડાણાની વહેલ'નું વર્ણન નરસિંહ મહેતાની વહેલનું સ્મરણ કરાવે તેવું છે. આખો પ્રસંગ કવિની કવિતાની વાનગીરૂપે ઊતાર્યો છે :—

"જૂની પૂની એક જોતરી વહેલ, નબળા આખલીયા ઘરડા બે બેલ:
તરીયા તેળાવા લીધા છે માગી, તૂટી શી સાંગી, ઊધ્યો બે ભાગી.

ઉલટ આણી હેતેશું ધાયા, થોડેક દહાડે ગોમતી નાહ્યા,
શું કરે કાઠી કોળી ને કાબા, લોપી ન શકે, રહે છે સૌ ડાબા.

ગૂગળી મળી સૌ હાંસી કરે છે, વહેલની પૂઠે સહુકો ફરે છે,
"કાંરે બોડાણા! વેહેલ લાવ્યા છો? શેદ ઠાકોરને આણે આવ્યા છો?
ઘરડા થયા છો, ફેરા કાં ખાઓ? ઠાકોરને નહિ તો ઊપાડી જાઓ!"

કહે છે બોડાણો વચન જ સાર: "કૃપા કરશે તો એને શી વાર?
ચતુર્ભુજ જે એવું ચિત્તમાં ચાહાશે, સો વસા સાચાં કહ્યાં તમારાં થાશે!"

'રૂસ્તમનો શલોકો' અથવા **'અભરામકુલીખાનનો શલોકો'** એ નામથી કવિ શામળભટે એક ઐતિહાસિક પ્રસંગનું કાવ્ય ૩૬૧ કડીમાં સં. ૧૭૮૧ માં રચ્યું છે. પદ્યાત્મક વાર્તાઓના મહાકવિએ જેમ 'અંગદ-વિષ્ટિ', 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ', 'શિવપુરાણમાહાત્મ્ય' જેવા પૌરાણિક પ્રસંગોનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમ ઐતિહાસિક પ્રસંગોને પણ તેમણે જતા કર્યા નથી. પતાઈ રાવળના છેલ્લા યુદ્ધ સંબંધીનો 'મહાકાળીનો ગરબો', ડાકોરના રણછોડરાયજીના સંબંધમાં 'રણછોડજીનો શલોકો' તથા રૂસ્તમ-કુલીખાન, સુજાતખાન અને અભરામકુલીખાન એ ત્રણે શૂરવીર ભાઈઓના સંબંધી આ 'શલોકો' પણ તેમણે રચ્યો છે.

આ છેલ્લા 'શલોકા'માં સન ૧૭૨૩–૨૪ એટલે સં. ૧૭૭૯–૮૦ માં

અમદાવાદ કપડવંણજ અને મહી નદી પાસેના અડાસ (આણંદ-તાલુકામાં) આગળ ગુજરાતના તેપનમા મોગલ હાકિમ હમીદખાનનો સરબુલંદખાનની પ્રેરણાથી સુજાતખાન, અભરામકુલીખાન અને સુરતના હાકેમ રૂસ્તમકુલી-ખાન એ ત્રણે ભાઈઓ સાથે થયેલાં યુદ્ધો, અને તેમાં છેવટે અડાસના રણ-સંગ્રામમાં રૂસ્તમકુલીખાને બતાવેલાં પરાક્રમો વર્ણવેલાં છે. જો કે શામળભટે યુદ્ધ મચ્યાનો સમય આપ્યો નથી; પણ વર્ણિત ઐતિહાસિક પ્રસંગથી તે સૂચિત છે. શલોકાનો આરંભ પ્રસ્તાવનારૂપે છે :—

"સરસ્વતી માતા તમ પાયે લાગું, કહુ 'સલોકો' માન જ માગું:
મોટા સુબાનાં કરું વખાણ, સમજી લેજો ,તે ચતુર સુજાણ.
દિલ્લીનો પાદશાહ એહમદશા જીવો, નવ ખંડમાં પ્રગટ છે દીવો.
સહુમાં શિરોમણ ગુજરાત થાપી, તે તો હમીદખાનને સુબાઇ આપી.
રાજ્ય ભોગવે ને કરે કલ્લોલ, શહેરમાં વીત્યા મસવાડા સોલ.
ગુજરાતી મુગલા ચતુર સુજાણ, ત્રણ ભાઇઓનાં કરું વખાણ.
વડો તો વીરો સુજાતખાન, જેને પાદસાઇમાં અતિ ઘણાં માન.
અનમી મેહેવાસી જેણે વશ કીધા, પ્રજા પાળીને મોટા જસ લીધા.
તેથી નાનેરો રુસ્તમ કહીયે, જેના જુધનો પાર ન લહીયે.
રૂપે રૂડો ને દાતાર જાણૂં, સહુમાં શિરોમણ તેને વખાણૂં.
જેહેના નામથી તસ્કર ત્રાસે, દક્ષણી ગનીમ શત ગાઉ નાહાસે,
તેથી નાનેરો માડીનો જાયો, અભરામકુલીખાન લાડકવાયો."

શામળભટ્ટ 'શલોકા'ના મધ્યમાં જે યુદ્ધનું વર્ણન કરે છે તે આ જાતના કાવ્યમાં વીરરસોચિત ગણવા જેવું છે. તેમાંના અંતર્યમક, તથા વ્યંજનોની ઝડઝમક તેમની વાણીને બલવતી કરે છે :—

"ભાલા અણીઆલા બાણ ત્રિશૂલ, ચડયા વંઢે લે શત્રુનું મૂળ,
જેહેની તોપો શાં દોટ દોડાવે, મારે ચકચૂર ભેલ પડાવે.

પ્રભુ 'તુલસીને પત્રે તોળાણા.' ગૂગળીઓ નિરાશ થઈને ગયા. તેમને બીજી મૂર્તિ સેવંતી વાવમાંથી દ્વારકામાં પધરાવવાનું કહેવામાં આવ્યું. એટલે એમનું સમાધાન થયું.

આ 'આખ્યાન'માંથી 'બોડાણાની વહેલ'નું વર્ણન નરસિંહ મહેતાની વહેલનું સ્મરણ કરાવે તેવું છે. આખો પ્રસંગ કવિની કવિતાની વાનગીરૂપે ઊતાર્યો છે:—

"જૂની પૂની એક જોતરી વહેલ, નબળા આખલીયા ઘરડા બે બેલ:
તરીયા તળાવા લીધા છે માગી, તૂટી શી સાંગી, ઊધ્યો બે ભાગી.
ઉલટ આણી હેતેશું ધાયા, થોડેક દહાડે ગોમતી નાહ્યા,
શું કરે કાઠી કોળી ને કાબા, લોપી ન શકે, રહે છે સૌ ડાબા.
ગૂગળી મળી સૌ હાંસી કરે છે, વહેલની પૂઠે સહુકો ફરે છે,
"કાંરે બોડાણા! વેહેલ લાવ્યા છો? શેઠ ઠાકોરને આણે આવ્યા છો?
ઘરડા થયા છો, ફેરા કાં ખાઓ? ઠાકોરને નહિ તો ઊપાડી જાઓ!"
કહે છે બોડાણો વચન જ સારઃ "કૃપા કરશે તો એને શી વાંર?
ચતુર્ભુજ એવું ચિત્તમાં ચાહાશે, સો વસા સાચાં કહ્યાં તમારાં થાશે!"

'રૂસ્તમનો શલોકો' અથવા **'અભરામકુલીખાનનો શલોકો'** એ નામથી કવિ શામળભટે એક ઐતિહાસિક પ્રસંગનું કાવ્ય ૩૬૧ કડીમાં સં. ૧૭૮૧ માં રચ્યું છે. પદ્યાત્મક વાર્તાઓના મહાકવિએ જેમ 'અંગદ-વિષ્ટિ', 'રાવણ–મંદોદરી સંવાદ', 'શિવપુરાણમાહાત્મ્ય' જેવા પૌરાણિક પ્રસંગોનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમ ઐતિહાસિક પ્રસંગોને પણ તેમણે જતા કર્યા નથી. પતાઈ રાવળના છેલ્લા યુદ્ધ સંબંધીનો 'મહાકાળીનો ગરબો', ડાકોરના રણછોડરાયજીના સંબંધમાં 'રણછોડજીનો શલોકો' તથા રૂસ્તમ-કુલીખાન, સુજાતખાન અને અભરામકુલીખાન એ ત્રણે શૂરવીર ભાઈઓના સંબંધી આ 'શલોકો' પણ તેમણે રચ્યો છે.

આ છેલ્લા 'શલોકા'માં સન ૧૭૨૩–૨૪ એટલે સં. ૧૭૭૯–૮૦ માં

અમદાવાદ કપડવંણજ અને મહી નદી પાસેના અડાસ (આણંદ-તાલુકામાં) આગળ ગુજરાતના તેપનમા મોગલ હાકેમ હમીદખાનનો સરબુલંદખાનની પ્રેરણાથી સુજાતખાન, અભરામકુલીખાન અને સુરતના હાકેમ રૂસ્તમકુલી-ખાન એ ત્રણે ભાઈઓ સાથે થએલાં યુદ્ધો, અને તેમાં છેવટે અડાસના રણ-સંગ્રામમાં રૂસ્તમકુલીખાને બતાવેલાં પરાક્રમો વર્ણવેલાં છે. જો કે શામળભટે યુદ્ધ મચ્યાનો સમય આપ્યો નથી; પણ વર્ણિત ઐતિહાસિક પ્રસંગથી તે સૂચિત છે. શલોકાનો આરંભ પ્રસ્તાવનારૂપે છે :—

"સરસ્વતી માતા તમ પાયે લાગું, કહુ 'સલોકો' માન જ માગું:
મોટા સુબાનાં કરું વખાણ, સમજી લેજો, તે ચતુર સુજાણ.
દિલ્લીનો પાદશાહ એહમદશા જીવો, નવ ખંડમાં પ્રગટ છે દીવો.
સહુમાં શિરોમણ ગુજરાત થાપી, તે તો હમીદખાનને સુબાઇ આપી.
રાજ્ય ભોગવે ને કરે કલ્લોલ, શહેરમાં વીત્યા મસવાડા સોલ.
ગુજરાતી મુગલા ચતુર સુજાણ, ત્રણ ભાઇઓનાં કરું વખાણ.
વડો તો વીરો સુજાતખાન, જેને પાદસાઇમાં અતિ ઘણાં માન.
અનમી મેહેવાસી જેણે વશ કીધા, પ્રજા પાળીને મોટા જસ લીધા.
તેથી નાનેરો રુસ્તમ કહીયે, જેના જુધનો પાર ન લહીયે.
રૂપે રૂડો ને દાતાર જાણૂં, સહુમાં શિરોમણ તેને વખાણૂં.
જેહેના નામથી તસ્કર ત્રાસે, દક્ષણી ગનીમ શત ગાઉ નાહાસે,
તેથી નાનેરો માડીનો જાયો, અભરામકુલીખાન લાડકવાયો."

શામળભટ્ટ 'શલોકા'ના મધ્યમાં જે યુદ્ધનું વર્ણન કરે છે તે આ જાતના કાવ્યમાં વીરરસોચિત ગણવા જેવું છે. તેમાંના અંતર્યમક, તથા વ્યંજનોની ઝડઝમક તેમની વાણીને બલવતી કરે છે :—

"ભાલા અણીઆલા બાણ ત્રિશૂલ, ચડ્યા વંઢે લે રાઢનું મૂળ,
જેહેની તોપા શાં દોટ દોડાવે, મારે ચકચૂર ભેલ પડાવે.

ભૂત ભૈરવ ત્યાં કલાહલ કરે, આકાશ દેવ્યા ખપ્પર ભરે,
શૂરા પૂરા ને અણીઆલા ભાથી, ધીરા વીરાના હઠાવ્યા હાથી.
ફેરી નફેરી ઘાવ જ દેતા, દોંડીને ચોહોડી પ્રાણ જ લેતા,
ફૂંખે ને ઝુંખે ઘૂમે ને ગાજે, દેખી મુગલા ને દોહોદશ ભાજે.
ઘોડે ને જોડે પોહોડે છે પૂરા, વાઘે નાદે રમે રણશૂરા.
ચીસે ને રીસે પાડે ને તાડે, ધડ ડોલે ને દોદશાં વાઢે.
ઝટકે ને કટકે ઉડાડયા કઇંને, દે જે સમશેરો પાયડે જઇને,
મજ્યા મરેઠા પુણે ત્યાં લાખ, તેમાં રૂસ્તમની પડે છે શાખ.
શામળ કહે શું કહું વિવેક, માહારા મુખમાં જિહ્વા એક,
સાગરનું પાણી તારા ગણાય, રૂસ્તમનું જુદ્ધ પૂરું ન થાય."

'શલોકા'ના અંતમાંથી નીચેની બીજી ઉપયોગી હકીકત મળે છે:—

"નવખંડમાં હાક જ વાગી, ગુજરાત કેરી પાંખ જ ભાગી,
હમીદખાન તો શહેરમાં રહ્યા, લૂંટી, લગાડી મરેઠા ગયા.
નાતવેરાનો નાવ્યો પાર, બાર બાર રૂપૈયા લીધા બે વાર,
પુણ્ય કરતાં પાપ જ જશે, થોડે તો દહાડે કલ્યાણ જ થશે,
સંવત સત્તર એંશી જાણું, માગશર વદી તેરશ પરમાણું,
શામળજી બ્રાહ્મણ **શ્રી**ગોડ નાતે, બાંધ્યો **'સલોકો'** સાંભળી વાતે.
ગામ વસોએ રુસ્તમ ગાજે, તેહના નામથી લોહબેડી ભાંજે,
સાંભળી સલોકો દાન જે કરશે, તેને આકાશથી રોજી તો મળશે."

દિલ્લીનો મોગલ બાદશાહ મહમદશાહ, રાજ્યના ધણીરણી થવા મથતા નિઝામ-ઉલ-મુલ્ક(ગુજરાતના ૫૧ મા હાકેમ)ને ઉત્તર હિંદમાંથી હાંકી કાઢવા ઇચ્છતો હતો; તેમ મરાઠા સરદારો પણ ગુજરાતમાં ત્રાસ પ્રવર્તાવતા હતા. તેથી મોગલ સુલતાન મહમદશાહે ગુજરાતના (૫૨ મા) હાકેમ સર-બુલંદખાનને નિઝામાદિનો દોર તોડવાનું કામ સોંપ્યું. આ હકીકત જાણવામાં આવતાં નિઝામે પોતાના કાકા હમીદખાનને ગુજરાતનો સુબો (૫૩ મો)નીમી,

સર બુલંદ સામે લડવા તેને ગુજરાત પર મોકલ્યો. સરબુલંદે પોતાના પક્ષના સુરતના હાકેમ રૂસ્તમઅલી, સુજાતખાં અને અભરામ કુલીખાં–એ ત્રણે નામીચા બંધુઓ જે મોગલ સરદારો હતા–તેમને હમીદખાનને હરાવવાનું કામ સોંપ્યું. અહીંથી પ્રસ્તુત 'શલોકા' નો વિષય શરૂ થાય છે

રુસ્તમઅલીખાન, તે વેળા ચોથ માટે લશ્કરો સાથે ગુજરાતમાં અહીં-તહીં ઘૂમતા મરાઠાઓનો દુશ્મન હતો. તેણે પીલાજી ગાયકવાડને અનેક શીકસ્તો આપી હતી. તેનો ભાઈ સુજાતખાન હતો. તે પોતાને બાદશાહ તરફથી સુબાગીરીનો અધિકાર મળ્યાનો લખોટો લઈને એકદમ અમદાવાદ ઉપર ધસ્યો; અને હમીદખાનને હરાવી, ત્યાંથી હાંકી કાઢ્યો. તેણે મહેમદાવાદમાં પડાવ નાખ્યો. દરમ્યાન હમીદખાને શાંતિ ન પકડતાં, મરાઠા સેનાપતિ કંતાજી કદમ બાંડે ['શલોકા'માં તેને 'કંથો મરેઠો' કહ્યો છે] તેને પોતાના પક્ષમાં લીધો; અને સુજાતખાન જે ઈડરને રસ્તે ગુજરાતમાં પેઠેલા અંતાજી ભાસ્કરને હરાવી, વિજયના કાર્ય પ્રસંગે ઈડરમાં મહાલતો હતો તેની સામે ધસ્યો; અને માર્ગમાં કપડવંજ આગળ ભારે લડાઈ થઈ. પરંતુ તેમાં કપટ થયું; અને સુજાતખાન ખપ્યો. નાગરોને વડનગર છોડવું પડ્યું. પછી હમીદખાન દોડતે લશ્કરે કારંજ આવ્યો.

આ સમાચાર આવતાં અભરામ કુલીખાને અમદાવાદના બારે દરવાજા બંધ કરાવ્યા; અને તેની સામે મોરચો બાંધ્યો. પણ હમીદે અમદાવાદના ખુશાલશાહ શેઠને ફોડ્યો; અને દરવાજો ઉઘડાવી શહેરમાં પેઠો. એટલે અભરામ કુલીનાં અને હમીદખાનાં લશ્કરો વચ્ચે ખૂનખાર જંગ મચ્યો : તેમાં અભરામ કુલી મુઓ, કંતાજી મરેઠાને અમદાવાદની ઓથ મળી : તેણે અમદાવાદ સવા પહોર લૂંટ્યું.

સુરતમાં રૂસ્તમઅલીને આ સમાચાર મળ્યા એટલે એણે કંતાજીના પ્રતિસ્પર્ધી પીલાજી ગાયકવાડને સાધ્યો; અને પોતાના પક્ષે લઈ સુરતથી લઢવા ચાલ્યો. મહી નદી ઉતરતાં અડાસ આગળ રૂસ્તમ અને હમીદખાનનાં લશ્કરોનો જંગ મચ્યો તે વખતે, પીલાજી મૂળનો રૂસ્તમનો શત્રુ હોવા"

આમાં સન ૧૭૨૯ [સં. ૧૭૮૬] માં ગુજરાતના સુબા સરબુલંદખાને તહનામું કરી, પેશ્વાને ગુજરાતમાંથી ચોથ અને સરદેશમુખીના લાગા ઉઘરાવવાની, અને તે બદલ ૨૫૦૦ ઘોડેસ્વાર લશ્કર નિભાવી, તોફાની જમીનદારોને કબજે રાખવાની શરત કરતાં, સન ૧૭૩૦ [સં. ૧૭૮૭]માં દિલ્લીના બાદશાહ મહમદશાહે જોધપુરના રાજા અભયસિંહને ગુજરાતનો હાકેમ [૫૩ મો] નીમી, જૂના [૫૨ મા] હાકેમ સરબુલંદખાનને ઉઠાડી, ગુજરાતના બખેડાઓ શમાવવા અને મરાઠાઓને દબાવવા રાઠોડી સૈન્ય સાથે મોકલ્યો. ત્યારે તેણે રાધનપુરના બાબીઓની સાથે મળીને પાલનપુર, ઇડર અને અડાલજ [અમદાવાદ પાસે] આગળ સરબુલંદખાનનાં લશ્કરો જોડે જે રણસંગ્રામો ચલાવ્યા હતા તેનું રસભર, વીરરસથી ઉછળતું વર્ણન આ પ્રબંધમાં કરેલું છે. રાજા અભયસિંહ શિહોરને રસ્તે આબુ ઉપર થઇને પાલનપુર આવ્યા ત્યારે મુબારીઝ-ઉલ-મુક તેની સામે થયો અને ભારે રણજંગ મચ્યો; પછી ઈડરમાં એવો જ સંગ્રામ મચ્યો; અને અંતે અમદાવાદની નજીક સરબુલંદને રાજા અભયસિંહે હરાવ્યો; અને ત્યાંથી તેને આગ્રા કાઢ્યો : કાઢતી વેળા મહેરબાનીની રાહે તેને લાખ ટકા પસાયતું આપ્યું.

અંતમાં ઉપસંહાર કરતાં, અભયસિંહે શેરખાન બાબી પાસેથી વડોદરા પડાવ્યું [સન ૧૭૩૨], પીલાજી ગાયકવાડને તેના દક્ષણી સૈન્ય સાથે બે વાર હરાવ્યો, મરાઠાઓના માંહેમાંહીના પ્રપંચથી [ડાકોર આગળ] પીલાજીનું ખૂન થયું, ગુજરાતના કોળીઓ અને કાઠીઓને શમાવ્યા, ડુંગરપુર વાંસવાડા ભુજ વગેરેના રાજાઓને નમાવ્યા—વગેરે હકીકત કવિએ બહુ સંક્ષેપમાં આપી છે.

મુંબાઇ ગેઝેટીયરમાં ગુજરાતની મોગલાઇ કાળની અંગ્રેજી તવારીખમાં [મું. ગે. વો. ૧, ભા. ૧, પાનું ૩૧૦] અભયસિંહે સરબુલંદખાનને ત્રણ ત્રણ વાર હરાવ્યાની અને તે પછી તેને હાથી અને ખજાનાનો શિરપાવ આપી વિદાય કર્યાની હકીકત આપેલી નથી; અને અડાલજ આગળ હારી

હમીદ અને કંતાજીની ખટપટને વશ થઇ તે કુટ્યો : પહેલાં તટસ્થ રહ્યો, પણ પછી રૂસ્તમ નબળો પડતાં તેની જ છાવણી લૂંટી; પણ નાગર સેનાપતિ કૃપાશંકર લાલજી રૂસ્તમની વાહારે ધાયો. તેણે મરાઠાને માર્યા અને હાંકી કાઢ્યા.

કંતાજીએ હમીદને પણ દગો દીધો. પીલાજી અને કંતાજી મળી ગયા; અને વસોનો પટેલ તેમાં ભળ્યો : અને પાછા સઘળા હમીદખાન સાથે મળ્યા; અને ભારે સંગ્રામ મચ્યો : જેમાં રૂસ્તમઅલીખાન બહાદુરી બતાવીને મર્યો: અને હમીદખાને સરખેજ આગળ પડાવ નાખી, મરેઠાઓ પાસે અમદાવાદ લૂંટાવ્યું : તેણે નાતવાર બબ્બે વાર લાગા ઠરાવી, દરેક શહેરી પાસેથી માથા દીઠ રૂ. ૨૪) દંડ ઉઘરાવ્યો. 'સલોકા'ની છેલ્લી લીંટીમાં કવિ શામળભટ આ બળજબરીથી લીધેલા લાગાનો ઉલ્લેખ કરે છે : અને એવા દાન–પુણ્યથી અન્યાયનું પાપ હઠશે–એવું સમાધાન માનવા લોકોને સૂચના કરે છે.

ગુજરાતના ૫૩મા હાકેમ તરીકે જોધપુર નરેશ અભયસિંહના પરાક્રમની વાતો કહી જાય છે.

'ગુણબિરદસિંગાર પ્રબંધ' જોધાણનાથ અભેસંગના રાજચારણ ગઢવી કરણીદાનજી કૃત આ ચારણી ગ્રંથ છે; હજી અપ્રકટ છે તેમ ગુજરાતનો ઈતિહાસ ઔરંગઝેબ પછીના (સં. ૧૭૬૩ પછીના) સમયનો આપેલો છે. દૂહા અને પદ્ધડી છંદથી તેનો પદબંધ બાંધેલો છે. આ ગ્રંથ જોધપુરના રાજા અભયસિંહે સં. ૧૭૮૭ પછી રચાવ્યો હશે એમ વર્ણવેલા પ્રસંગોના સમય ઉપરથી લાગે છે. રાજા અભયસિંહે ગુજરાતની હાકેમી સન ૧૭૩૩ [સં. ૧૭૮૯–૯૦] પર્યંત કરી છે; કારણ કે અમદાવાદમાં રાજા અભયસિંહે ઘોડે બેસી, ગઢવી કવિને હાથી પર બેસાડી, તેનો રચેલો આ ગ્રંથ સાંભળ્યો, અને પછી જલેબ ભરીને તેને સોનામહોરનો લાખ પસાય તથા ગામ આપ્યાં–એમ 'બિરદશૃંગાર'ના આરંભમાં તથા અંતમાં જણાવેલું છે.*

---

* જુવો અંબાલાલ જાનીકૃત 'શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલિ' ભાગ. ૧ (૧૯૨૩)માં પૃષ્ઠ ૧૯૫–૧૯૯ ઉપરની નોંધ.

આમાં સન ૧૭૨૯ [સં. ૧૭૮૬] માં ગુજરાતના સુબા સરબુલંદખાને તહનામું કરી, પેશ્વાને ગુજરાતમાંથી ચૌથ અને સરદેશમુખીના લાગા ઉઘરાવવાની, અને તે બદલ ૨૫૦૦ ઘોડેસ્વાર લશ્કર નિભાવી, તોફાની જમીનદારોને કબજે રાખવાની શરત કરતાં, સન ૧૭૩૦ [સં. ૧૭૮૭]માં દિલ્લીના બાદશાહ મહમદશાહે જોધપુરના રાજા અભયસિંહને ગુજરાતનો હાકેમ [૫૩ મો] નીમી, જૂના [૫૨ મા] હાકેમ સરબુલંદખાનને ઉઠાડી, ગુજરાતના બખેડાઓ શમાવવા અને મરાઠાઓને દબાવવા રાઠોડી સૈન્ય સાથે મોકલ્યો. ત્યારે તેણે રાધનપુરના બાબીઓની સાથે મળીને પાલનપુર, ઇડર અને અડાલજ [અમદાવાદ પાસે] આગળ સરબુલંદખાનનાં લશ્કરો જોડે જે રણસંગ્રામો ચલાવ્યા હતા તેનું રસભર, વીરરસથી ઉછળતું વર્ણન આ પ્રબંધમાં કરેલું છે. રાજા અભયસિંહ શિહોરને રસ્તે આબુ ઉપર થઇને પાલનપુર આવ્યા ત્યારે મુબારીઝ-ઉલ-મુક તેની સામે થયો અને ભારે રણજંગ મચ્યો; પછી ઇડરમાં એવો જ સંગ્રામ મચ્યો; અને અંતે અમદાવાદની નજીક સરબુલંદને રાજા અભયસિંહે હરાવ્યો; અને ત્યાંથી તેને આગ્રા કાઢ્યો : કાઢતી વેળા મહેરબાનીની રાહે તેને લાખ ટકા પસાયતું આપ્યું.

અંતમાં ઉપસંહાર કરતાં, અભયસિંહે શેરખાન બાબી પાસેથી વડોદરા પડાવ્યું [સન ૧૭૩૨], પીલાજી ગાયકવાડને તેના દક્ષણી સૈન્ય સાથે બે વાર હરાવ્યો, મરાઠાઓના માંહોમાંહીના પ્રપંચથી [ડાકોર આગળ] પીલાજીનું ખૂન થયું, ગુજરાતના કોળીઓ અને કાઠીઓને શમાવ્યા, ડુંગરપુર વાંસવાડા ભુજ વગેરેના રાજાઓને નમાવ્યા–વગેરે હકીકત કવિએ બહુ સંક્ષેપમાં આપી છે.

મુંબાઇ ગેઝેટીયરમાં ગુજરાતની મોગલાઇ કાળની અંગ્રેજી તવારીખમાં [મું. ગે. વૉ. ૧, ભા. ૧, પાનું ૩૧૦] અભયસિંહે સરબુલંદખાનને ત્રણ ત્રણ વાર હરાવ્યાની અને તે પછી તેને હાથી અને ખજાનાનો શિરપાવ આપી વિદાય કર્યાની હકીકત આપેલી નથી; અને અડાલજ આગળ હારી

જવાથી ગુજરાતની હાકેમગીરી મૂકી દીધાનું જણાવ્યું નથી. એટલું આ 'બ્રિદશૃંગાર'માં વિશેષ છે.

આ ગ્રંથ મોગલાઇ કાળના અંત ભાગમાં ગુજરાતની નધણિયાતી પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપે છે. આ સમયમાં ગુજરાતમાં ઠામઠામ અવ્યવસ્થા ચાલેલી અને ઉપરાછાપરી રણસંગ્રામો મચેલા; અને શહેરો, ગામો લૂંટાયેલાં તે સંબંધમાં કોઈ ગુર્જર કવિએ કેમ કંઇ લખ્યું નહિ હોય–તેના ઉત્તર રૂપે આ 'બ્રિદશૃગાર' ઉપરાંત શામળભટ્ટ જેવાના નાનામોટા 'શ્લોક'નું અસ્તિત્વ આગળ કરી શકાય તેમ છે. કારણ આ સમયે બહુધા ભાટચારણો રાજાઓ, ઠાકોરો અને તાલુકદારો તથા કુમાવીસદારો પાસે, આવા આવા ઐતિહાસિક પ્રસંગો પોતાની છટાદાર બાનીમાં રસભર વર્ણવતા; અને તે સાંભળવાની તક પ્રજાજનોને પણ દરબારગઢની ડેહેલીઓમાં તથા ચોરાઓમાં તથા પટેલોનાં રાવણાંઓમાં પુષ્કળ મળતી, અને તેમની રસવૃત્તિ સંતોષાતી. એટલે આ સમયમાં 'પવાડા', 'લાવણી', 'રાસડા' તથા 'શલોકા' રચાયા છે. તે ધીમે ધીમે હાથ લાગે તેમ છે. શામળભટનો 'રૂસ્તમ બહાદુરનો પવાડો' એનું સુંદર દષ્ટાંત છે.

'ભાણનો શલોકો' – ખંભાત પ્રગણામાં મોજે પાદરા કરીને ગામ છે. તે ગામેતીઓએ નવાબ સાહેબને જમાબંદી ભરી નહિ; તેથી નવાબ અલીખાનની ફોજ એ ગામ ઉપર આવી. તેથી ગામવાળા લડવાને તૈયાર થઇ ગયા; ને મોટી લડાઈ થઇ. તેમાં નવાબની ફોજની હાર થઈ. તેનો 'શલોકો' સં. ૧૭૬૩ ની સાલમાં મોજે ખાખરસરના શા. ગંગાદાસ ભવાનીએ આ શલોકો કહ્યો છે. તે બદલ પાદરાવાળાએ તેના કવિને સાત વીંઘુ જમીન પસાયતુ કરી આપી હતી. પાદરાના ભાણ ઠાકોરને ઉદ્દેશીને શલોકામાં 'ભાણ'નું નામ જોડયું જણાય છે*.

* 'શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની સવિસ્તર નામાવલિ' ભાગ ૧, પૃ. ૧૭૦ (૧૯૨૩).

આરંભ : સરસ્વતી માતા તમ પાયે લાગું, કહેવા શલોકો વરદાન માગું,
ઘો મમ માતા કરઉ પસાય, સીતાજી કેરુ કંથ જ સહાય,
ભાણ, મહારાજા, ભાણ મહારાજા દેવ અવતાર.
ભારમલ કેરો તે ભલો મહીમાય, દોલત ઝાઝી ને નવનિધ થાય.
ગજાભાઇને ઘણા વખાણું. ભીમજી સુત તે રામસંઘજી જાણું.

અંત : ઝૂઝે પાદરીઆં, ઉડે છે ખેહ, રાણસંઘજી તણા ભાલે વરસ્યા છે મેહ.
સઘળા લોક તે એણીપેર બોલે, કોઈ નાવે રાણા દલાને તોલે.
ભાણ કલ્યાણ બેઉ બિરાજે, દુધાજી સરખો દેશોત્ર ગાજે.
કબીર કણસીઓ વારુ વખાણું, સંવત સત્તર ત્રેંસઠ જાણું.
તેડાવ્યા ખાખરસરના શેઠ, સાત વીસાંનો લખાયો લેખ,
એહ શલોકો ગંગાદાસ ભવાની કહ્યો, પાદશાહનું રાજ અવિચલ રહો."

'નેમજીનો શલોકો' (અપ્રગટ : પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરાની પોથી) નામે કવિ ઉદયરત્ને ૭૨ અડયલ્લ છંદમાં અથવા ચઉપાઈમાં નેમ-રાજુલનો પ્રસંગ ગાયો છે. કવિ ઉદયરત્ન કવિ શામળભટ્ટના લગભગ સમકાલીન છે. એટલે એમનો જમાનો જ 'શલોકા'નો હશે એમ લાગે છે : શલોકાનો આરંભ આ પ્રમાણે છે :—

" સિદ્ધિ બુદ્ધિ દાતા ને બ્રહ્માની બેટી
બાલકુંમારી વિદ્યાની પેટી ;
હંસવાહન ને જગમાં વિખ્યાતા,
અક્ષર આપો સરસ્વતી માતા :
નેમજીકેરો કરું શલોકો
એક મન થઈને સાંભળજો લોકો. "

વચમાંથી વાનગી જોઈએ :—

" કંથા કાંયેક કામણ કીધો
મનડો અમારો ઉલાલી લીધો
આજ ફરુકે જમણો અંગ
સહી તો થાશે રંગમાં ભંગ, " વગેરે

'આ ખ્યા ન'

'રાસો'ને કંઈક અંશે મળતો, અને ગુજરાતના મધ્યકાલીન સાહિત્યનું વિશિષ્ટ અંગ બની ગયેલો એવો સાહિત્યપ્રકાર તે 'આખ્યાન.' રાસા કરતાં આખ્યાનમાં આવતાં વર્ણનો ટૂંકાં, મુદ્દાસર અને રસપ્રદ હોય છે. માત્ર ધાર્મિક દૃષ્ટિબિન્દુથી રચાયેલા 'રાસા'ઓ કરતાં ઐતિહાસિક-પૌરાણિક ઇતિવૃત્તોને ગાતાં, સંસ્કૃતમાંથી આડકતરી પ્રેરણા મેળવતાં અને કલાત્મક કોટિ સુધી બહલાવતાં 'આખ્યાનો'નું વસ્તુ, વધુ વ્યવસ્થિત અને વધુ સુગ્રથિત હોય છે.

સંસ્કૃતથી અણજાણ એવા લોકસમાજને તેની જ ભાષામાં, ગાઈ શકાય કે ગવાતાં સાંભળી શકાય એવી દેશી સંગીતની રાગરાગણીમાં રચેલી કવિતાદ્વારા, 'આખ્યાન'નો કાવ્યપ્રકાર શ્રોતાવર્ગને વાર્તાનો, સંગીતનો અને સાથે સાથે નાટ્યાભિનયનો—એવો ત્રેવડો આનંદ આપી, તેની સાથે નીતિ-ધર્મનો પણ ઉપદેશ કરતો: જેને લીધે એ લોકસમાજ ભક્તિપોષક ધર્મકથા સાંભળવાનો સંતોષ અનુભવતો.

રાજદરબારોમાં, ડહેલીએ કે ડાયરામાં અનેરા પ્રકારના પ્રબંધ-સાહિત્યનો પરિચય માત્ર અમુક વર્ગને જ સુલભ રહેતો હતો. તેની સરખામણીમાં, આખ્યાનોની મહેફીલો અદના સ્ત્રીપુરુષ તથા બાળક માટે પણ ખુલ્લી રહેતી હતી. તેથી દરબારી કવિતા જ્યારે ઈતિહાસશેષ બની ગઈ છે ત્યારે 'આખ્યાન કવિતા' આજે પણ સમાજના નીચલા થર સુધી જીવંત રહી છે.

'આખ્યાન'ના કાવ્યપ્રકારે આપણી ભાષાના મધ્યકાલના સ્વરૂપને સ્થિર કરી વિકસાવ્યું છે એટલી એની સાહિત્યસેવા છે; તે કરતાં વિશેષ મહત્ત્વની તો તેણે સાધેલી ગુજરાતની સંસ્કાર-સેવા છે. સંસ્કૃત પુરાણોએ આપણાં

ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને સંસ્કૃતિના ઉત્તમ અંશોને અને તેનાં સારભૂત તત્ત્વોને મિત્ર માફક ઉપદેશ કરતી કથા – આખ્યાયિકાઓ દ્વારા, જનતા સુધી પહોંચાડવાનું જે કાર્ય બજાવ્યું હતું – તેવું કાર્ય મધ્યકાલનાં આપણાં 'આખ્યાનો'-એ બજાવ્યું છે. આખ્યાનોએ પ્રજાના ધર્મસંસ્કાર તથા ભક્તિભાવ જાગતાં રાખ્યાં છે અને પોષ્યાં છે.

ગુજરાતના રાજ્યનો વહીવટ ચૌદમા શતકથી આરંભી મુસલમાનોના જ હાથમાં રહ્યો હતો : છતાં લોકોની ધર્મભાવના, આચારવિચાર, જીવનપ્રણાલી, તેમનાં વ્રતો, ઉત્સવો, લોકકથાઓ વગેરે એનાં એ રહ્યાં એનો ઘણો યશ, 'આખ્યાન'ના સાહિત્યપ્રકારને ખાતે જાય છે. કારણ કે આખ્યાન–શ્રવણ એ લોકોનું એકમાત્ર મનોરંજનનું તથા સમાશ્વાસનનું સાધન હતું. 'આખ્યાન'ની જે વાત જૈનેતર સમાજને માટે સાચી હતી તેવી જ 'રાસાઓ'ની વાત ગુજરાતના જૈન સમાજ માટે તેટલી જ સાચી હતી એ ભૂલવું ન જોઈએ. ② પૂર્વવૃત્તોક્તિ.

['આખ્યાનકાવ્ય' એ આખ્યાન અને કાવ્ય બન્ને છે. તેથી તેમાં બન્નેના ગુણ આવવા જોઇએ. આલંકારિકોએ 'આખ્યાન'નું લક્ષણ સંક્ષેપમાં એમ સમજાવ્યું છે કે 'आख्यानं पूर्ववृत्तोक्तिः ।']પૂર્વે બની ગયેલા કોઇ પણ બનાવનું કથન–એટલી જ એની વ્યાખ્યા છે. એ કથન ગદ્યમાં કે પદ્યમાં પણ હોય. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શુદ્ધ ઇતિહાસ અને પૌરાણિક કથાપ્રસંગો વચ્ચે ભેદ રાખવામાં નથી આવતો. તેથી પૂર્વવૃતાંતમાં, માત્ર ઉત્પાદ્ય કે કાલ્પનિક વસ્તુ ન હોવી જોઇએ એટલો જ ભેદ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે.

आख्यान શબ્દ 'आसमंतात् ख्यानं' એટલે સર્વ રીતે વિસ્તારીને કથન કરવું એવા અર્થનાં आ + ख्या ધાતુ ઉપરથી સિદ્ધ થયો છે. 'આખ્યાન' શબ્દ 'ઉપાખ્યાન'ને મુકાબલે સમજવાનો છેઃ કારણ કે મુખ્ય વસ્તુના અનુસંધાનમાં જે માત્ર આડકથા અથવા અવાન્તર પ્રસંગ જેટલું મહત્ત્વ ધરાવે છે–તે જ નાના વસ્તુને વિસ્તારીને, નવેસર રસભરી વાણીમાં તે

પલ્લવિત કરવું એ 'આખ્યાન'નું મુખ્ય ધ્યેય હોય છે. 'સાહિત્યદર્પણ' પ્રમાણે આર્ષવાણીમાં લખાયેલ મહાકાવ્યના 'સર્ગ'ને પણ 'આખ્યાન' સંજ્ઞા અપાઈ છે. +

રામાયણના 'અરણ્યકાંડ'માં તેમ જ મહાભારતના 'વનપર્વ'માં અનેક આખ્યાયિકાઓ અને ઉપાખ્યાનો ગૂંથી લેવામાં આવેલાં છે. તેવામાંના એકાદને, સ્વતંત્ર રીતે કોઇ કાવ્ય, નાટક કે આખ્યાનનો વિષય કવિઓ બનાવે છે.જેમકે મહાભારતનું 'શકુન્તલોપાખ્યાન' એ કાલિદાસના 'શાકુન્તલ'નો મૂલ આધાર છે: છતાં, પિતા અને પુત્ર વચ્ચે જેટલું મૂલગત સામ્ય હોય તેનાથી વધારે મળતાપણું, 'ઉપાખ્યાન' અને 'આખ્યાન' વચ્ચે હોતું નથી. બીજું પ્રસિદ્ધ દૃષ્ટાંત 'નલોપાખ્યાન'નું છેઃ તેના ઉપરથી સ્વતંત્ર મહાકાવ્યો, નાટકો તથા આખ્યાનો રચાયાં છે; તે બધાંનો બીજરૂપ આત્મા એક હોવા છતાં, તેનાં અવનવીન કલેવરનાં ઓજસ્, પ્રસાદ તથા માધુર્ય વગેરેમાં ન ઓળખાય તેટલી નવીનતા પ્રવેશેલી જોઈ શકાય છે.

'મનુસ્મૃતિ'માં શ્રાદ્ધક્રિયાનો પ્રસંગ વર્ણવતાં લખ્યું છે કે "શ્રાદ્ધક્રિયા થઈ રહ્યા પછી અને બ્રહ્મભોજન થયા બાદ, 'આખ્યાન'નું શ્રવણ કરાવવું:"

स्वाध्यायं श्रावयेत् पित्र्ये धर्मशास्त्राणि चैव हि ।
आख्यानानितिहासांश्च पुराणानि खिलानि च ॥ मनु० ३–२३२.

આમ આખ્યાનના વાચનને એક પવિત્ર ક્રિયા ગણવામાં આવતી હતી: એટલું એનું મહત્ત્વ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે.

ઉપરના શ્લોકમાં 'श्रावयेत्' પદથી સમજાય છે કે આખ્યાન સ્વયં પાઠ્ય નથી, પણ સર્વથા શ્રાવ્ય છે. શ્રોતાઓ સમક્ષ આખ્યાન સંભળાવવાનું હોવાથી તેમાં 'પ્રત્યક્ષ–કથનશૈલી'નાં તત્ત્વો હોવાં જોઈએ. શ્રવણ કરાવવામાં આખ્યાનની ગેયતા ખૂબ મદદ કરે છેઃ તેને લીધે જે રસ જામે છે તેથી કદાચ વસ્તુ નબળું હોય તો તે ઊણપ પણ ઢંકાઈ જાય છે.

+ 'अस्मिन्नार्षे पुनः सर्गाः भवन्त्याख्यानसंज्ञकाः ।' સાહિત્યદર્પણ, ૬–૩૨૫.

આખ્યાનનો વિષય 'લોકખ્યાત' હોવો જોઈએ એમ આગ્રહ રાખવાનું કારણ એ કે શ્રોતાઓને એ પૂર્વવૃત્તની અથવા પ્રસંગની રૂપરેખાઓ પરિચિત હોવાથી, તેમને વર્ણ્યવિષયમાં પ્રવેશ કરતાં વાર લાગતી નથી.

'આખ્યાન કાવ્ય' પાઠ્ય કાવ્યને મુકાબલે સર્વથા શ્રાવ્ય હોવાથી તેમાં અભિનેયતાને પૂરો અવકાશ રહે છે: આખ્યાનકારને તેથી જુદા જુદા પ્રસંગોનું તથા પાત્રોનું આલેખન જાતે જ ઉપજાવવું પડે છે: અને એ રીતે 'अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् ।' એ કાવ્યખંડમાં કહ્યા પ્રમાણે, તે તે પાત્રની અવસ્થાનું વર્ણન કરતી વખતે 'નાટ્યત્વ' ધારણ કરવું પડે છે.

આખ્યાન મુખ્યત્વે શ્રાવ્ય હોવાથી, એ વિશિષ્ટ પ્રકારનું નિરૂપણ માગી લે છે. 'કાવ્ય' પરોક્ષ રીતે રસાવિષ્કાર નિષ્પન્ન કરે છે: ત્યારે 'આખ્યાન' પ્રત્યક્ષ રીતે રસની જમાવટ કરે છે. 'કાવ્ય'નો આનંદ વાંચીને, પઠન કરીને મેળવાય છે ત્યારે 'આખ્યાન'માં તે શ્રવણદ્વારા મેળવાય છે: તેથી જ અભિનેયતાથી તેના રસને સ્વાભાવિકી પુષ્ટિ મળે છે.

આખ્યાન કાવ્યમાં એક કરતાં વધારે રસ અને એક કરતાં વધારે પ્રસંગોની સંયોજનાદ્વારા રસસૃષ્ટિ ઊભી કરી શકાય છે: અને તે માટે ભાવને અને પ્રસંગોને અનુરૂપ છંદો અથવા લયોને યોજવાથી એનું કથન, વધારે સ્વાભાવિક, વધારે સચોટ અને ઔચિત્યપૂર્ણ બનાવી શકાય છે.

પ્રસંગો જાણે સાચેસાચ બનતા હોય, અનુભવાતા હોય, ભજવાતા હોય એ રીતે ચિત્રાત્મકરૂપે નિરૂપાવા જોઇએ.* તેથી તેના વાતાવરણને યોગ્ય વર્ણનદ્વારા તથા પ્રસંગોને ઉચિત સંવાદોદ્વારા ઊકેલવા ઘટે છે; બધા પ્રસંગો એક જ પરિણામને અનુલક્ષીને ગૂંથાવા જોઇએ જેથી તેનો અંત પણ સ્વાભાવિક અને કુદરતી લાગે.

---

* હેમચંદ્રના 'કાવ્યાનુશાસન'માં 'આખ્યાનક' અભિનયક્ષમ હોવું જોઈએ એવું સ્પષ્ટ વિધાન છે : 'आख्यानकसंज्ञां तल्लभते यद्यभिनयन् पठन् गायन्–' વગેરે.

'આખ્યાન'ની ભાષા પંડિતભોગ્ય નહિ પણ લોકગમ્ય, સરલ અને ગૃહગત–'ઘરગથ્થુ'–સામાન્ય ઘરમાં બોલાતી હોવાથી તરત સમજાય એવી,– 'સ્વાભાવિક' હોવી જોઈએ.

કાવ્યની જેમ આખ્યાનદ્વારા, આનંદ મળવા ઉપરાંત તેના શ્રવણથી ધર્મ, નીતિ, સદ્‌ગુણ વગેરેની પરોક્ષ કેળવણી પણ શ્રોતાઓને શ્રવણસુલભ બને છે. તેથી જ આખ્યાનને, પ્રાકૃત સમાજને માટે કાવ્ય–ગગનમાં વિહાર કરાવે તેવું 'વિમાન' કહીને ઓળખાવ્યું છે.

ટૂંકામાં, આખ્યાનના પ્રસંગો વાસ્તવિકરૂપે, મૌલિક રીતે તથા રસ અને અલંકારયુક્ત ચિત્રાત્મક શૈલીમાં નિરૂપાવા જોઈએ. તો જ આખ્યાન 'અખંડલહરી' બની શકે : વાર્તારસ અખંડ રીતે નાયકના જીવનની આસપાસ વણાયેલ હોવો જોઈએ : અને વાતાવરણમાં પ્રતીતિ-જનકતા ઉપજાવવી જોઈએ.

સર્વાનુભવલક્ષિત્વ–એને આખ્યાનકાવ્યની પ્રથમ યોગ્યતા માનવી પડે. આખ્યાનનું વસ્તુ 'ખ્યાતવસ્તુ' હોવા છતાં, આખ્યાનકાર કેવળ મૂળ કથાનું જ વફાદાર નિરૂપણ કરીને બેસી રહેતો નથી; પરંતુ તેમાં પોતાંના જમાનાના રંગઢંગ, સ્વભાવાલેખન વગેરેની રસભરી ફૂલગૂંથણી એ ઉમેરે છે. પ્રસંગોની રસમય ગૂંથણી, પાત્રવૈવિધ્ય, પાત્રવિકાસ, રસની ઉચ્ચ મનોરંજક જમાવટ, તથા ગેય પદ્યોદ્વારા 'આખ્યાન' શતદલે વિકસે છે, અને મનોરમ બનવાથી તે લોકપ્રિય પણ બને છે.

આખ્યાન અને મહાકાવ્ય

સંસ્કૃત સાહિત્યનાં 'મહાકાવ્યો' અને પ્રાકૃત 'આખ્યાનો'માં કેટલાંક સમાન લક્ષણો મળી આવે છે. વર્ણનની ઝમક, કથનપ્રધાન શૈલી, પ્રસાદ, સુવાચ્યતા અને સરલતા–આટલું એમાં સર્વસામાન્ય છે. સંવાદના સ્વરૂપમાં ઇતિહાસ કે દેવકથાનું કથન, સ્વતંત્ર પાત્રાલેખન, અર્ધ–મહાકાવ્યાત્મક અને અર્ધ–નાટ્યાત્મક આલેખન, લોકકથાની જેમ પ્રસંગપરંપરાથી વિભૂષિત શૈલી અને ક્રિયાનો વેગ–આ પ્રકારનાં તત્ત્વો ઓછેવત્તે અંશે

'આખ્યાન'ની સ્વરૂપ-ઘટનામાં પ્રતીત થાય છે.+ 'આખ્યાનકાવ્ય' માં જો ક્રિયાનો વેગ શિથિલ થઈ જાય, પ્રસંગોની. ગૂંથણીમાં રહસ્ય અને જિજ્ઞાસાને એક પગે કરી મૂકવાની શક્તિ ન હોય, 'હવે શું થશે ? હવે શું આવશે ?'–તે જાણવા શ્રોતાઓની કુતૂહલવૃત્તિને ઉત્તેજીને સંતોષાય નહીં તો, આખ્યાનની અસર મોળી થઇ જવાનો ભય છે.

આખ્યાનના વિકાસ માટે કુતૂહલપ્રેરક શૈલીથી પ્રસંગોની સંયોજના થવી જોઇએ: તેમ જ એ પ્રસંગોનું નિરૂપણ વધારે સચોટ, માર્મિક, સ્વાભાવિક, રસપ્રદ અને ઔચિત્યપૂર્ણ અને તેટલા સારુ ભાવ અને પ્રસંગોને અનુરૂપ 'છંદ, રાગ, રાગણી' યોજાવાં જોઇએ. વળી વર્ણવાતા પ્રસગો જાણે સાથેસાથ બનતા હોય, ભજવાતા હોય અને અનુભવાતા હોય એવો ભાવ શ્રોતાઓમાં જાગે એ પ્રકારે પ્રસંગોનું નિરૂપણ થવું જોઇએ: કવિ હમેશાં પડદા પાછળ રહેવો જોઇએ.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આખ્યાનપ્રથા બહુ જૂની છે. તેના આદ્ય કવિ તરીકે નરસિંહ મહેતાને ગણી શકાય. તેમના પછી ભાલણ, નાકર વગેરેએ એ કથનશૈલીને ચાલુ રાખી છે. અને પ્રેમાનંદના હાથમાં આવ્યા પછી તે સર્વશ્રેષ્ઠ બની છે. તેમના પછી છેક દયારામ સુધી એ શૈલીનાં રેસળતાં ઝરણાં જોઈ શકાય છે : છતાં તે રેતીના રણમાં સમાઈ જતી –લુપ્ત થઇ જતી – સરસ્વતી જેવાં જ. દલપત-નર્મદે, અને છેક નરસિંહરાવે પણ એ શૈલીમાં પ્રાણ પૂરવાના પ્રયોગો કર્યા છે ખરા; પરંતુ વર્તમાન છાપખાનાં અને મુદ્રિતગ્રંથોના યુગમાં એ શ્રાવ્ય કાવ્યશૈલીનાં પુનર્મંડાણ થવાં અશક્યવત્ લાગે છે : જો કે આખ્યાનશૈલીની વેધકતા અને સચોટતાએ દી. બા. પ્રો. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને 'મેઘદૂત'નો અનુવાદ કરવા, તેમ જ સાંપ્રત જમાનાના પ્રસંગોને લોકગમ્ય કરનારાં, શ્રી. કરસનદાસ માણેકની 'વૈશંપાયનની વાણી' તથા શ્રી. રમણલાલ ભટની ' નારદ વાણી ' જેવાં, આખ્યાન-શૈલીનાં પુન-

+ 'આખ્યાનકાવ્યની શૈલી' સંબંધી વિગતવાર ચર્ચા માટે જિજ્ઞાસુએ એ જ નામનો પ્રો. ડોલરરાય માંકડનો 'વાણી'નો અંક ૧' માંનો લેખ જોવો.

વિધાનનાં પગરણની નોંધ લીધા વિના સાહિત્યના ઇતિહાસકારને ચાલવાનું નથી.

નરસિંહ મહેતા (સં. ૧૪૭૦–૧૫૨૫)નાં 'સુદામાચરિત્ર'નાં પદો તથા 'ગોવિંદગમન' : તે પછી ભાલણ (સં. ૧૪૯૦–૧૫૭૦) નાં ટૂંકાં આખ્યાનો; કર્મણમંત્રીનું 'સીતાહરણ' (રચનાસંવત ૧૫૪૧), નાકર (સં. ૧૫૫૦–૧૬૩૦)નાં આખ્યાનો, વગેરેએ – આખ્યાનશૈલીના વિકાસમાં નાનો મોટો ફાળો આપ્યો છે; છતાં તે પ્રકારનું પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપ તો પ્રેમાનંદ (સં. ૧૭૦૦–૧૭૭૫) નાં શ્રેષ્ઠ આખ્યાનોમાં જ જોવાને મળે છે.

પૌરાણિક ઉદ્બોધનને લીધે તથા રામાનંદીય ભક્તિના ઉત્સાહમાં દેશીભાષામાં ધર્મોપદેશ કરવાનો જુવાળ આવ્યો. સ્ત્રી, શૂદ્ર તથા અભણ પ્રાકૃત જનોના હિતની ખાતર સંસ્કૃત કાવ્યપુરાણોમાં રહેલા વિચારો તથા કથા–પ્રસંગોને લોકગમ્ય કરવાનું કાર્ય પ્રારંભદશાના સોળમા તથા સત્તરમા શતકના કથાકારોએ કર્યું હતું. તેઓ મૂળ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત કે અપભ્રંશમાંથી કેવલ સારગ્રાહી સીધા અનુવાદો કરતા હતા. વસ્તુ-કથન એ એમની ખાસ નેમ હતી–વસ્તુનો રસ એમની રચનાનો મુખ્ય રસ હતો; કાવ્યશાસ્ત્રનો રસ ગૌણ હતો.

સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે વાંચવા માટે જે આખ્યાનોનું નવવિધાન તથા નવસર્જન થવા માંડ્યું તે ભાલણના સમયથી; કારણ કે એમની રચના વસ્તુલક્ષી હોવા ઉપરાંત રસલક્ષી પણ બની; અને તેથી મૂળમાં ખૂટતાં રસના સ્થાનોને તેમણે સર્જ્યાં; નવા પ્રતીતિજનક પ્રસંગો ઊમેર્યા, સમકાલીન જીવનનું ભરત કથાના સાદા પોત ઉપર ભર્યું; અને તેને સો એ સો ટકા 'ગુજરાતી' બનાવ્યાં.*

---

*સરખાવો "What was an Ākhyāyikā, became a new and distinct literary form—an Ākhyāna, with contemporary sentiments and characters altered to suit them."

'કથા વ્યાસ' અથવા 'પૌરાણિક' કે ગાગરિયાભટ્ટનું સ્થાન મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજમાં બહુ અગત્યનું હતું. 'વ્યાસ વેશ્યાની ગોઠ જ પેર, વિદ્યા બેટી ફોઝેરી ઘેર'-એ છપ્પામાં અખો તેમને ટરડાગીમાં સંભારે છે. સં. ૧૮૦૦ પછી થયેલા કૃષ્ણારામ ભટે પણ એ પ્રથાને કંઇક હીણી નજરે નિહાળી છે :—

> 'વાટે વાટે વ્યાસ, થઈને માણ વગાડે,'
> આઠેક બેઠા પાસ, તે તાળીઓ પાડે.'

છતાં આજે પણ રામાયણ મહાભારતની કથા સંભળાવનાર કથા-વ્યાસો મળી આવે છે ખરા. ખંડ-આખ્યાન

કવિ ન્હાનાલાલનાં અપદ્યાગદ્યમાં રચાયેલાં નાટકો બાબત શ્રી. મુનશી એવો મત વહેતો મુકે છે કે : "આ નાટકોને, તેની એકધારી ડોલનયુક્ત ગદ્યશૈલીમાં એકાંતમાં વાંચતાં, એકતાનતા લાગે છે; પરંતુ જો તેને જ કથાકાર પુરાણીઓ જેવી, કોઈ સંગીતમય લહેકાવાળી શૈલીમાં–હરિકીર્તનકારો 'અનુષ્ટુપ' જેવા છંદો જેમ લલકારે છે તેમ–તેમાંના પ્રસંગને અને તેમાંની કવિતાને જોરથી વાંચી સંભળાવવામાં આવે તો તેનો રસ, પ્રેમાનંદકાલીન 'આખ્યાન' કાવ્ય જેવી ચારુતા ઉત્પન્ન કરી શકે છે. આખ્યાનમાં જેમ ગીત અથવા 'દેશી'ની ગૂંથણી હોય છે, અને પાત્રોના સંવાદો દેશીઓ-દ્વારા આગળ વધે છે તેમ, કવિનાં નાટકોમાંનું ગદ્ય પણ એવી જ અસર ઉપજાવવા સમર્થ છે. આખ્યાનમાં જે જે વર્ણનો, નાટયસૂચિઓની જેમ, વાતાવરણ ઉપજાવવા યોજેલાં હોય છે તેમ, તેમનાં નાટકમાં પણ લાંબી નાટયસૂચિઓ હોય છે. આખ્યાનના વસ્તુની વહેંચણી 'કડવાં'માં કરવામાં આવે છે; તેને નાટકમાં 'અંક' અને 'પ્રવેશરૂપે' રજૂ કરવામાં આવે છે. પરિણામે, 'આખ્યાન' અથવા 'ખંડ આખ્યાન' – થોડુંક ગદ્ય, થોડુંક પદ્ય – સંસ્કૃતમાંના 'ચંપૂકથા'ના ઢાળાનું – આ બધું લાગે છે, અને આ સાહિત્યપ્રકાર અર્ધપાઠ્ય અને અર્ધશ્રાવ્ય – એવા મિશ્ર પ્રકારનો જન્મે છે

જેથી દૃશ્યતત્ત્વ ઓછું થાય છે." (Gujarata & its Literature p. 209)–શ્રી. મુનશીનો આ મત વિચારપ્રેરક છતાં ચિન્ત્ય છે.

છાપખાનાંની શોધ પહેલાં, સ્વરચિત કે પછી અન્યરચિત આખ્યાનકાવ્ય સંભળાવનાર કવિની સમાજને પ્રત્યક્ષ જરૂર પડતી હતી. જો કે નવા યુગમાં જનતા માટે પુસ્તકો સુલભ બની ગયાં છે; છતાં જે રસાસ્વાદ પહેલાં મળતો હતો, જે જીવનસંપર્ક અનુભવાતો હતો, જે સાહિત્યરસ સામાન્ય મનુષ્યના જીવનને સંસ્કારી બનાવતો હતો – તે બધું છાપખાનાંની શોધ પછી એકાએક બંધ પડી ગયું છે.

નવા જમાનામાં તેથી જ મધ્યકાલીન 'આખ્યાન'ની જરૂર ન રહી. મધ્યકાલમાં ધર્મથી આખું જીવન સંકળાયેલું હતું; પણ બ્રિટીશરોના આગમન પછી જીવનનાં ઐહિક ક્ષેત્રો વધ્યાં અને તે વિશાલ બન્યાં. ધર્મ તરફ વિમુખતા વધી; તેથી 'આખ્યાન' જેવા વિશિષ્ટ સાહિત્યપ્રકારને સાંપ્રત જીવનમાં સ્થાન રહ્યું નહીં. અપવાદરૂપે પ્રેમાનંદનાં કેટલાંક આખ્યાનોનાં પારાયણ આજે પણ પ્રસંગે પ્રસંગે થયા કરે છે: પ્રેમાનંદની કાવ્યકલાની સિદ્ધિ અને વિજય એનાથી અધિક શેમાં હશે?

કાવ્ય-પ્રકાર તરીકે 'આખ્યાન' એ કડવાબદ્ધ અપભ્રંશ અને અપભ્રંશોત્તર કાવ્ય-પ્રબંધોનું સાતત્ય સાચવે છે. 'રાસા' અને 'પ્રબંધો'માં માત્રામેળ છંદો અને 'દેશીઓ' વપરાતાં : તેમ 'આખ્યાન' પાઠ્ય ઉપરાંત ગેય. પણ હોવાથી, મુખ્ય તો ગેય 'દેશી'ઓનો રચનાબંધ એને અનુકૂળ લાગ્યો : એટલે તેણે અપભ્રંશ સાહિત્યમાંની 'કડવાબદ્ધ પદ-રચના' સ્વીકારી. આખ્યાનનાં કડવાંના 'મુખબંધ' અને 'વલણ' એ અનુક્રમે અપભ્રંશ કડવાંના પ્રારંભક 'ધ્રુવક' અથવા 'ધ્રુવા'ની; અને ઉપસંહારાત્મક 'ઘત્તા'ની; સુધરેલી આવૃત્તિ બન્યાં. આરંભ કાળનાં આખ્યાનોનાં કડવાં 'પદ' જેવાં જ હતાં. ભાલણના દશમસ્કંધનાં અને જનાર્દનનાં ઉષાહરણનાં કડવાં એ 'પદો' છે. આગળ જતાં 'કડવાં' એ વિસ્તાર સાધ્યો ત્યારે પણ, લાગણીઓનું

આલેખન કરનારાં કડવાં 'પદ' જેવાં જ બની રહે છે: તેને 'રાગ' અને 'વલણ' હોતાં નથી.

ગુજરાતી 'આખ્યાન'નો બાહ્ય દેહ ઘણો જ સાદો હોય છે : સંસ્કૃત 'મહાકાવ્ય'માં આશીર્વાદ, નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશ કરીને કાવ્યનો પ્રારંભ થાય છે. તેમ, 'આખ્યાન'માં પણ પહેલાં નમસ્ક્રિયા કે વસ્તુનિર્દેશ કર્યા પછી મૂલ આખ્યાનનો પ્રારંભ કરવામાં આવે છે : આમ કરીને શ્રોતાઓને કથાશ્રવણ માટે એકાગ્ર કરવાનું કાર્ય સાધી શકાય છે.

આખ્યાનનો રચનાબંધ 'દેશી'બદ્ધ પદ્યમાં હોય છે : અને આખા આખ્યાનને 'કડવા'માં વહેંચેલું હોય છે : 'કડવું' એટલે અમુક કડીઓનો-તૂકોનો સમૂહ : એવા પ્રત્યેક કડવામાં, ત્રણ 'અંગ' અથવા ભાગ હોય છે : પ્રારંભનો 'રાગ'-એટલે જે રાગમાં આખી દેશીનું ગુંજન ચાલવાનું હોય તે બતાવતી કડી; એ પ્રાસ્તાવિક રચના કડવાનું 'મ્હોડિયું' બને છે. તે પછી એ રાગનો જ 'ઢાળ' નામનો મધ્યભાગ: અને તેનો છેડો 'વલણ' 'પૂર્વછાયો', 'દોઢ', અથવા 'ઊથલા'દ્વારા લાવવામાં આવે છે. આ 'વલણ' દ્વારા આખા કડવાનું વક્તવ્ય વાળી લેવામાં-સમેટી લેવામાં-આવે છે: અને કેટલીકવાર તે દ્વારા નવા કડવાના વસ્તુનું સૂચન કરવામાં પણ તેનો ઉપયોગ થાય છે. કોઈ કોઈ વાર આખ્યાનની વચ્ચે કોઈ કડવું, સ્વતંત્ર ગીત તરીકે આવે છે ત્યારે તેમાં ઉપર કહેલાં ત્રણ અંગનો અભાવ હોય છે. ('આખ્યાન સ્વરૂપ' માટે પરિચયવાતાબ૨૦)

આ રીતનું 'આખ્યાન'ના કડવાનું બંધારણ સામાન્ય રીતે હોય છે. પરંતુ જ્યારે કોઇ કડવું સ્વતંત્ર ગીત તરીકે કે વર્ણન માટે યોજાયું હોય છે ત્યારે આ ત્રણ અંગ નથી પણ યોજાતાં.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનાં 'આખ્યાનસ્વરૂપ'ને, પાંગરવાં માટે અનુકૂળ ભૂમિ અને વાતાવરણ ચૌદમી અને પંદરમી સદીમાં મળ્યાં. એ સમયે ગુજરાતનું હિંદુ રાજ્ય પરવારી ગયું હતું. પરદેશીઓ અને

પરધર્મીઓના શાસનકાળમાં ગુજરાતી પ્રજાનો ઉત્સાહ ઓસરી ગયો હતો. જીવનનાં ભૌતિક ક્ષેત્રોમાંથી રસ ઊડી ગયો હતો; અને તેથી પ્રજાએ જે આશ્વાસન ખોળ્યું તે તેને ધર્મમાંથી મળ્યું. ધર્મ એ ખિન્ન અને અવસન્ન પ્રજાનો સાથેસાથ ધારક બન્યો. સમગ્ર ભારતવર્ષ પર ફરી વળેલી ભક્તિનાં આંદોલનોએ પ્રજાના પ્રાણને પુલકિત કર્યો. લોકભાષામાં ઉપદેશ આપવાની રામાનંદની ઘોષણાએ પ્રાન્ત પ્રાન્તના કવિહૃદયમાં ચેતના આણી. ધર્મનાં દ્વાર સ્ત્રીશૂદ્રાદિ સર્વ માટે ખુલ્લાં મૂકવાની જાહેરાતથી લોકકવિઓનો શ્રોતા-વર્ગ ખૂબ વિશાળ બન્યો. સૌએ પોતપોતાની શક્તિ પ્રમાણે લોકસેવાના પુણ્ય હેતુથી 'આખ્યાનો' રચવાની પ્રેરણા મેળવી.રામાયણ, મહાભારત અને શ્રીમદ્ ભાગવતના ત્રિવેણી તીર્થે અનેક કવિજનોની ભક્તિતૃષા છીપાવા લાગી. કોઈ ને તેથી યશ મળ્યો, કોઈ ને અર્થપ્રાપ્તિ થઈ, કોઈનું અમંગલ ટળ્યું, તો કોઈ એ એ દ્વારા 'કાંતાસંમિત' ઉપદેશ વહાવ્યો. 'આખ્યાન' આમ મધ્યકાલમાં કાવ્યસાહિત્યનો એકમાત્ર આવિષ્કાર બની રહ્યું.

આ કાળના લોકો કથાવાર્તાને શાસ્ત્રશ્રવણ માનતા હતા. શાસ્ત્ર અને કથા એ બે જુદું હોય એની સાધારણ લોકોને કલ્પના નહોતી. કથામાં જે એમના સાંભળવામાં આવે તે ઉપરથી 'શાસ્ત્રમાં આમ કહ્યું છે ને આમ નથી કહ્યું'—એમ તેઓ માનતા. કથા કહેવાનું કામ બહુધા, સાધારણ સંસ્કૃત જાણનાર બ્રાહ્મણો કરતા. વધારે સારું સંસ્કૃત જાણતા તે ભાગવત, શિવ પુરાણ કે બીજાં પુરાણોમાંથી કથા કરતા. કથાઓ ઘણુંખરું ચોમાસામાં અને તેમાંય શ્રાવણ મહિનામાં થતી. દરેક મોટા ગામે કથા વાંચનાર પુરાણી નિયત થતા. જૈન સમાજમાં ચાતુર્માસ કરનાર જૈનયતિઓ તેમનાં 'કલ્પસૂત્ર' જેવા ધાર્મિક ગ્રંથોમાંથી 'વખાણ' ('વ્યાખ્યાન' ઉપરથી) કરતા; અને પછી દેશીભાષામાં અને દેશીસંગીતના ઢાળમાં રચાયેલા 'રાસા' સંભળાવતા. કોઈ મંદિર કે ધર્મશાળામાં ગામના વૃદ્ધ અને સંભાવિત લોકો કથા સાંભળવા ભેગા થતા. પુરાણી મહારાજ એક શ્લોક બોલે અને પછી તેનો અર્થ કરી બતાવે—એ પ્રમાણે કથા કહેવામાં આવતી. કથા પૂરી થતાં ગામાત ફંડમાંથી

અથવા લેાકેા અંદર અંદર લખણી (ટીપ) કરીને, તેમને આખી કથાની દક્ષિણાની રકમ ભેગી કરી આપતા.

મહાભારત અને રામાયણની કથા કહેનાર વ્યાસજીઓ પુરાણીના જેટલા પ્રતિષ્ઠિત ગણાતા નહિ : જો કે તેમની કથા પુરાણીની કથા કરતાં વધારે રસિક થતી; આવી કથાઓ ઘણુંખરું રાતની વખતે થતી. રસ્તા વચ્ચેના કોઈ ચોગાનમાં વ્યાસજી પાટ પર કથા કરવા બેસતા હતા. કથા સાંભળનાર આસપાસના ઓટલા ઉપર અને રસ્તામાં ધૂળ પર પોતપોતાનું આસન પાથરી, બેસીને કથા સાંભળતા. તાલ, નરઘાં અને તાંબાની માણ એ તેમનાં સાજ હતાં. છેલ્લાં ચારસો વર્ષથી ચાલતી જણાતી આ પ્રથા હજીપણ ઘણે ઠેકાણે ચાલે છે.

લોકભાષામાં ધર્મોપદેશ આપવાની ઘોષણાને પરિણામે સંસ્કૃતના પુરાણીઓનો યુગ આથમવા માંડ્યો; અને 'ગાગરિયા' અથવા 'માણ'ભટોનો યુગ શરૂ થયો. ગ્રામજનતા વચ્ચે આ કવિભટો ગુરુશિષ્યની પરંપરાએ ઉતરી આવેલાં 'આખ્યાનો' રચી, લોકોની ધાર્મિક અભિરુચિ ઉપરાંત તેમની સાહિત્ય પ્રત્યેની રસવૃત્તિને પણ પોષવા લાગ્યા. તેને લીધે લોકાશ્રયનો અભાવ રહ્યો નહિ. એટલે ધીમે ધીમે, ધાર્મિક વૃત્તિ સંતોષવા ઉપરાંત લોકોના મનનું રંજન કરવાના સજાગ પ્રયત્નો પણ થવા લાગ્યા.

'રાસયુગ'માં જૈન અને જૈનેતર કવિઓએ શરૂ કરેલા 'પદ્યવાર્તા'ના પ્રવાહને ફરી ચાલુ કરનાર ભીમ, મધુસૂદન વ્યાસ, શિવદાસ, ગણપતિ, નરપતિ વગેરે કવિઓ થઈ ગયા. પદ્યવાર્તાનું વિપુલ સાહિત્યસર્જન સમાજના અમુક વર્ગને માટે ઉપયોગી વાચન શ્રવણની જોગવાઈ કરી આપતું હતું : છતાં દેવકથા આલેખતો 'આખ્યાન' પ્રકાર, શહેરી વર્ગમાં વિશેષ લોકપ્રિય નીવડ્યો. રામાયણ, મહાભારત તથા પુરાણોમાંથી નવા નવા કથા-પ્રસંગો લઈલઈને કવિઓએ આ સંક્રાંતિકાળમાં ઘણાં આખ્યાનો–કેટલીકવાર તો એકના એક વિષયનાં પણ–લખી, પોતાની અનુગામી પેઢી માટે સારામાં સારી ભૂમિકા તૈયાર કરી.

ઈ. સ. ૧૫૭૩માં અકબરે ગુજરાત લીધું; અને ત્યાર પછી વીસ વર્ષે ગુજરાતમાં શાંતિ સ્થપાઈ. 'જીતવું તે જમાવવા માટે'–એવા સિદ્ધાંતવાળા અકબરે દીર્ઘદૃષ્ટિ વાપરી, રજપૂત રાજાઓનાં દિલ જીતી લીધાં. હિંદુ–મુસલમાન વચ્ચે કોમી એકતા સ્થાપી; અને બધા ધર્મોને માન આપી, એણે પ્રજાનો વિશ્વાસ જીતી લીધો. આથી અકબરના યુગથી ગુજરાતમાં નવા યુગનું મંડાણ થયું. અકબરના અનુગામી પાદશાહોના રાજ્યકાળમાં ગુજરાતમાં સ્થિરતા અને શાંતિ સ્થપાયેલાં રહ્યાં. પ્રજાજીવન કંઈક ઊંચે આવવા લાગ્યું; અને એથી સાહિત્યસર્જનને અનુકૂલ એવું વાતાવરણ સર્જાઈ રહ્યું હતું.

અખો, પ્રેમાનંદ અને શામળ–એ ત્રણે ભિન્નભિન્ન પ્રતિભાવાળા શ્રેષ્ઠ કવિઓએ સમાજના ઉત્તમ મધ્યમ તથા સાધારણ–એવા વર્ગોને માટે પોતાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી. એમાંથી મધ્યમ વર્ગની અભિરુચિને ઊંચે લાવવા માટે પ્રેમાનંદે જે 'આખ્યાન'–સર્જન કર્યું, તેનાથી આ સાહિત્ય-પ્રકારનાં શ્રેષ્ઠ ધોરણો સ્થાપિત થઈ શક્યાં; પ્રેમાનંદને મધ્યબિંદુ ગણિયે તો, આખ્યાન-સર્જનને એક છેડે નરસિંહ ભાલણ આવે છે; તો બીજે છેડે 'સેલૈયા આખ્યાન' રચનાર ભોજો અને 'અજામેલાખ્યાન' રચનાર દયારામ આવે છે.

'ગોવિંદગમન', 'સુરતસંગ્રામ' અને 'સુદામા ચરિત્ર'નાં પદ અથવા 'કેદારા' એ ત્રણ નરસિંહ મહેતાની 'આખ્યાન'–કૃતિઓ છે. તે ઉપરાંત પોતાના જીવન-પ્રસંગ જેવા કે 'હારસમેનાં પદ' તથા 'વિવાહ', અને 'હુંડી'માં કૃષ્ણે કરેલી સાહાય્યનું વર્ણન છે; અને સાથે સાથે તેમના હૃદયની નરી સરલતાની અને અપૂર્ણતાના ભાનવાળા દીનભક્તની વિનમ્રતાની છાપ અંકિત થયેલી છે. આમ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'આખ્યાન'નું બીજ વાવનાર નરસિંહ મહેતા છે: જો કે તેમની આ કૃતિઓમાં 'આખ્યાન'ના સ્વરૂપનાં બધાં લક્ષણો જોવા મળતાં નથી : છતાં ભાગવતમાંથી કથાવસ્તુ લઇને વર્ણવેલાં પ્રસંગ-કાવ્યો 'આખ્યાન'ની ખૂબ નજીક છે, 'ગોવિંદગમન'માં, અક્રૂર કૃષ્ણને

તેડવા આવે છે : એટલે ગોકુળમાંથી કૃષ્ણનું મથુરાગમન થયું : તે પ્રસંગે ગોપીઓનો પ્રેમભક્તિ-ભાવ અહીં વર્ણવ્યો છે. કૃષ્ણનો રથ રોકવાની વાત, અને પછી થયેલી રકઝકને પરિણામે કૃષ્ણે રથમાંથી ઊતરી ગોકુળમાં પાછા જવા માટે 'હાથી'ના વાહનની અસંભવ માગણી કરી ત્યારે, રાધાપ્રમુખ ગોપીઓ, હાથીના આકારમાં ગોઠવાઈ જઈ, કૃષ્ણને એવા 'નારી-કુંજર' બનાવી આપ્યાનો અદ્ભુત પ્રસંગ કવિએ વર્ણવ્યો છે. એ હાથીને કાબુમાં રાખનાર, સૌ ગોપીનો એકત્રિત થયેલો પ્રેમરૂપી અંકુશ બતાવતાં, કૃષ્ણ ઘડીભર થોભી, ગોપીનાં મનનું સમાધાન કરીને જાય છે : આ છે 'ગોવિંદ-ગમન'નું વસ્તુ. 'સુરત સંગ્રામ'માં એકપક્ષે કૃષ્ણ અને તેમના ગોવાળો અને બીજે પક્ષે રાધા અને ગોપીઓ-એ બન્ને વચ્ચે થયેલા કાલ્પનિક સંગ્રામનું વીરોચિત વાણીમાં વર્ણન છે. 'ગીતગોવિંદ'ની અસરથી સૂઝેલું આ કાવ્ય નરસિંહ તથા જયદેવને ઉભય પક્ષના વિષ્ટિકાર પણ બનાવે છે. સ્ત્રી પુરુષના શારીરિક સંબંધને આધ્યાત્મિક દૃષ્ટિએ નિરૂપવાનો આ શૃંગારરસના કાવ્યમાં પ્રયત્ન છે. 'સુદામા ચરિત્ર'નાં નવ પદ ઝૂલણામાં-જેને કેટલાક ભક્તો 'કેદારા' કહે છે-તે રચનાબંધમાં, આરંભનું મંગલાચરણ કે પ્રસ્તાવના વગેરે માટે રોકાયા વગર, એકદમ સુદામાપત્નીના વચનથી સુદામા સાથેનો સંવાદ શરૂ થઈ જાય છે:—

'જદુપતિ નાથ ! તે મિત્ર છે તમ તણા
જાઓ વેગે કરી કૃષ્ણ પાસે—'

અને સંવાદદ્વારા જ આખું વસ્તુ ઊકલતું જાય છે. કડવાં જેવાં નવ નાનાં પદમાં રચેલું આ કાવ્ય 'આખ્યાન'ના અણવિકસિત સ્વરૂપનો સુંદર નમૂનો છે.

આખ્યાનના યશસ્વી સાહિત્યપ્રકારનો બ્રહ્મા તે પંદરમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં થયેલો સંસ્કૃતનો વ્યુત્પન્ન પંડિત ભાલણ. સંસ્કૃત મહાકાવ્યો અને પુરાણોનો એ સારો અભ્યાસી હતો; અને એથી એણે આખ્યાનશૈલીની દેશીઓમાં બાણભટ્ટની ગદ્ય 'કાદંબરી'ને ગુજરાતીમાં ઊતારી; એ ઉપરાંત

આખ્યાનોનો વિપુલ પ્રવાહ રામાયણ, મહાભારત, ભાગવત આદિમાંથી વહેવડાવ્યો. ભાલણનું 'નળાખ્યાન' એ આદરણીય કૃતિ છે. એની આખ્યાન-રચનાઓમાં રહેલી પ્રૌઢી, ઊંડી રસજ્ઞતા અને પ્રસાદપૂર્ણ સરળતાએ એના અનુગામી એવા નાકર, વિષ્ણુદાસ અને પ્રેમાનંદ જેવા કવિઓ માટે એક નવા સાહિત્યપ્રકારની દિશા ઉઘાડી મૂકી.

આખ્યાન–સાહિત્યનાં બીજ નરસિંહ મહેતાએ 'ચાતુરી'નાં જેવાં પદોમાં વાવ્યાં; અને ભાલણે એ બીજોને વિકસાવી કડવાબદ્ધ આખ્યાનનો પ્રકાર શરૂ કર્યો. ભાલણને તેથી 'આખ્યાન'પ્રકારનો સર્જક કહી શકાય. 'ઉષાહરણ' રચનાર વીરસિંહ, 'સીતાહરણ' રચનાર કર્મણ–મંત્રી, 'રુક્માંગદ આખ્યાન' રચનાર માંડણ બંધારો, 'સદયવત્સ કથા' રચનાર ભીમ, વગેરે કવિઓએ પૂર્વછાયુ તથા ચુપૈબંધ સ્વીકાર્યો છે. તેમની કૃતિઓમાં વચમાં વચમાં 'પદો' આવે છે: ત્યારે જનાર્દન એના 'ઉષાહરણ'માં નાનાં નાનાં પદ જેવા 'કડવા'માં 'આખ્યાન'ને રજૂ કરે છે. આવાં પદ જેવાં કડવામાં કડવાબંધનું સ્વરૂપ પૂર્ણપણે વિકસેલું જણાતું નથી.

એટલે જ ભાલણના પુરોગામી આખ્યાનકારોની રચના બીજા કોઈ યોગ્ય નામને અભાવે–'આખ્યાન' તરીકે ઓળખાવવી પડે છે: પરંતુ કડવા-બદ્ધ આખ્યાન–પદ્ધતિ આપણને પહેલવહેલી ભાલણમાં, અને તે પછી નાકરમાં; જોવા મળે છે. ભાલણનો 'દશમસ્કંધ' એ પદો અને કડવાંના મિશ્રણવાળો 'આખ્યાન' પ્રકાર છે; છતાં એમાં જોઈ શકાય છે કે ભાલણે કડવાબદ્ધ કૃષ્ણચરિત્રની રચનામાં વચ્ચે વચ્ચે પદોની ઊમેરણી કરી છે; જે રીત પ્રેમાનંદે પણ પોતાના 'દશમસ્કંધ'માં કેટલાંક સ્વતંત્ર પદો વચમાં ગૂંથીને, ચાલુ રાખી છે. 'મારું માણેકડું રીસાવ્યું રે શામળિયા' તથા 'ગોપાળ લાલ શરદકાળ રમે રાસ થેઈ થેઈ' જેવાં પદો અને છંદો તેનાં દૃષ્ટાંત છે.

ટૂંકામાં, ભાલણે પોતાના પુરોગામી કવિઓથી જુદા પડી, આખ્યાનોમાં કડવાબંધ સ્વીકાર્યો એ વસ્તુ એક નવા પ્રસ્થાન તરીકે નોંધપાત્ર છે.

નરસિંહ મહેતાનાં 'ચાતુરીઓ'નાં તથા 'કૃષ્ણજન્મ સમાનાં પદો'માં ધ્રુવા-વાળો 'ઢાળ'થી પલટાતો પ્રકાર છે. તે પ્રકાર ભાલણે સ્વીકાર્યો છે. તેનાં કડવાંના અંતભાગમાં 'ઊથલો' કે 'વલણ' ક્વચિત્ ક્વચિત્ આવે છે; છતાં પૂર્ણવિકસિત આખ્યાનમાં મળે છે તેમ એ 'વલણ' વ્યાપક બન્યું નથી. નાકરનાં આખ્યાનોમાં 'ઊથલો', 'વલણ' કે 'પૂર્વછાયા' જેવો કડવાનો અંતભાગ, રીતસર જોવા મળી શકે છે. એટલા પૂરતો ભાલણ, કડવાબંધમાં નાકરનો પુરોગામી અથવા અગ્રેસર ગણવા જેવો છે. બીજી રીતે કહિયે તો, ભાલણ કડવાબંધ શરૂ કરે છે; નાકર તેને પૂર્ણ-વિકસિત સ્વરૂપ આપે છે.

ભાલણની શૈલીનું સમર્થ અનુકરણ વૈશ્યકવિ નાકરે કર્યું છે; અને એની આખ્યાન-પ્રવૃત્તિ પણ ભાલણ જેટલી જ વિશાળ છે. પ્રેમાનંદને 'કાચો માલ' પૂરો પાડવામાં એનાં આખ્યાનોનો હિસ્સો મોટો છે. નાકર પછી, લગભગ સો વર્ષે થયેલા નાગર કવિ વિષ્ણુદાસે પૌરાણિક વિષયો ઉપરાંત નરસિંહ મહેતા જેવા ભક્તશ્રેષ્ઠના લોક-જીભે જીવતા રહેલા જીવન-પ્રસંગોનું આલેખન કરી બતાવ્યું : આમ દેવ નહિ એવા ભક્ત જનના જીવનના ચમત્કારિક પ્રસંગોનું ગાન એણે કર્યું. ત્યાર પછી તો નરસિંહ મહેતા 'આખ્યાન' રૂપે વારંવાર નજરે પડે છે : વિશ્વનાથ જાનીનું સં. ૧૭૦૮ માં રચાયેલું 'મોસાળું' નોંધપાત્ર છે. એ સૌ છૂટા અને એકલ પ્રયત્નોને મહાકવિ પ્રેમાનંદ, નરસિંહ મહેતાના જીવનના મુખ્ય પાંચ પ્રસ્તાવો વિષે કાવ્યો રચીને, નરસિંહ મહેતાના વ્યક્તિત્વની ન ભુલાય એવી છાપ ભાવિક ગુજરાતી હૃદયમાં ઊભી કરે છે : 'હાર, હુંડી, મોસાળું, વિવાહ ને વળી શ્રાદ્ધ'—આ બધાં પ્રસંગ-આખ્યાનોને એક રીતે નરસિંહ મહેતા સંબંધીના 'પ્રબંધ' અથવા 'રાસ' પણ કહેવા હોય તો હરકત આવે એમ લાગતું નથી.

પૌરાણિક પાત્રોની સરખામણીમાં, માત્ર થોડાક સમય પૂર્વે જ થઈ ગયેલા એવા નરસિંહ મહેતાનું જીવન આખ્યાનનો વિષય બની શક્યું. એને લીધે આખ્યાનકારોને પોતાના સમકાલીન જીવનનું પ્રતિબિમ્બ

કૃતિઓમાં પાડવાની ખૂબ અનુકૂળતા અને છૂટ મળી. આખ્યાનોમાં આથી, જૈન રાસાઓની જેમ, સામાજિક રીતરિવાજોનાં વર્ણનો વધારે યથાર્થ, આખ્યાનકારોમાં ભાલણ અને વિષ્ણુદાસ જેવા, પુરાણકથાને સંપૂર્ણ વફાદાર રહેતા; અને મૂળના સારાનુવાદ આપતા. ત્યારે નાકર અને પ્રેમાનંદ મૂળ ઉપાખ્યાનમાં પોતાને રુચતા સુધારાવધારા કરી, તેને વિસ્તારીને તેની સ્વતંત્ર રચના બનાવતા.+ કેટલીકવાર આ ફેરફાર મૂળ સંસ્કૃત સમજવામાં ફેર પડવાથી થતા: પહેલાં ભાલણનાં અને તે પછી નાકર અને પ્રેમાનંદનાં 'નળાખ્યાન'માં પુષ્કરે દ્યુતમાં બળદ પરઠયાનો પ્રસંગ તેવી સમજફેરનો છે*

કેટલીકવાર કથાનો રસ ઉત્કટ બનાવવા કોઈ અવનવી વીગત દાખલ કરવામાં આવતી–જેમ 'નળાખ્યાન' માં મત્સ્યસંજીવનનો પ્રસંગ પહેલાં નાકરે દાખલ કર્યો.તેને પ્રેમાનંદે ઉપાડયો,અને હારચોરીનો પ્રસંગ નાકરમાંથી સહેજ સૂચિત થયેલો પોતે પછીથી વિસ્તાર્યો છે.મૂળમાં નથી એવા આ પ્રસંગનું વિસ્તૃત કલાત્મક નિરૂપણ પ્રેમાનંદનું છે.

કેટલીકવાર ગુજરાતમાં દેખાતો લોકાચાર રજૂ કરી શ્રોતાઓનો તળપદો રસ વધારવા પણ ઊમેરો કરવામાં આવતો હતો. જેમ 'ઓખાહરણ'માં વાંઝિયા બાણાસુરની આડે, સાવરણી ધરતી ચાંડાળણીનો પ્રસંગ આમ સામૂલી છે; છતાં શિવ પાસે સંતાનની માગણી કરવાનું સૂઝાડનાર સૂક્ષ્મ બીજ તેમાં રહેલું છે.

---

* મહાભારત 'નલોપાખ્યાન'માંની 'कलिश्चत्र वृषो भूत्वा गवां पुष्करमभ्यगात्।' એ પંક્તિના गवांवृषः નો અર્થ ભાલણે,તેના વાચ્યાર્થ મુજબ કર્યાને પરિણામે લખ્યું કે, 'આપે રહો ગોધલો થઈ' : અને પછી તો એ ગોધલાનું બીજી લીંટીમાં સુંદર વર્ણન પણ કરી નાંખ્યું. 'અતિશે ઉજ્જવલ સુંદર અંગ, રત્નજડિત હેમમય શૃંગ.' ખરી રીતે ગોનો અર્થ દ્યૂતનો પાસો અને गवांवृषः નો અર્થ 'પાસામાં શ્રેષ્ઠ' એમ લેવાનો છે. આમ એકની ભૂલ, પરંપરાથી રૂઢ બની ગઈ.

+ આ નોંધ પ્રો. અનંતરાય રાવળની 'નળાખ્યાન'ની આવૃત્તિ (૧૯૫૧) માંથી પ્રસ્તાવના-પૃષ્ઠ ૧૦ ને આધારે વિસ્તારી છે.

કેટલીકવાર લોકોને અમુક ઘટનાનું એમની ન્યાયભાવના–poetic justice–ને ગળે ઊતરે એવું કારણ આપવા માટે આખો પ્રસંગ યોજવામાં આવે છે. સૌભદ્ર અભિમન્યુને 'ચક્રવ્યૂહ'માં અર્જુન વગર લડવા જવા દેવાથી, તેનું અકાલ મૃત્યુ નીપજ્યું : તેથી સૌ કોઈને ખેદ થયા વગર રહ્યો નહીં. સૌને થયું, કૃષ્ણ જેવા મામાએ સોળ વર્ષના ભાણેજનો આમ વધ કેમ થવા દીધો ?–એ પ્રશ્ન સૌની જીભે આવીને ઊભો રહે છે. તેનું સમાધાન અભિમન્યુ, પૂર્વજન્મમાં દૈત્ય હોવાની પૂર્વકથા આપીને કરવામાં આવે છે. એ પૂર્વજન્મકથા જે ગુજરાતની જ પ્રાચીન લોકકથા છે તે જાણ્યા પછી શ્રોતાને થાય છે : કે 'એકંદરે ઠીક થયું કે દૈત્યનો અવતાર એવો અભિમન્યુ મરાયો; નહિ તો ખુદ શ્રીકૃષ્ણને અને પાંડવોને પણ તે હેરાન કર્યા વગર રહેત નહિ.' ખાસ કરીને ગુજરાતના વૈષ્ણવ સમાજે આ અપૂર્વ કથાદ્વારા શ્રીકૃષ્ણ ઉપરનું આળ દૂર કર્યું છે.

કેટલીકવાર મૂળમાં નહિ તેવો હાસ્યરસ, ગંભીર પ્રસંગને હળવો બનાવવા આખ્યાનકાર યોજતા: પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'માં યુદ્ધનો ગંભીર પ્રસંગ આવી પડતાં કુંભકર્ણને જગાડવાના ઉપાયોનું વર્ણન ખૂબ હસામણું બન્યું છે. અને 'સુદામા ચરિત્ર'માંના બાલપણના મિત્રને મળવા દ્વારકા જતા ભિક્ષુક સુદામાનું વર્ણન અને 'નળાખ્યાન'માં કર્કોટક નાગને લીધે કૂબડા બનેલા નળ રાજાનું 'બાહુક' તરીકેનું વર્ણન—એ વર્ણનો કવિનાં પોતાનાં આગવાં છે.– આમ જુદાં જુદાં કારણસર, વાર્તાપ્રવાહમાં શ્રોતાજનોને ખેંચી જાય એવી કથનકલા આખ્યાનકારો પ્રગટ કરતા.

વળી પુરાણાં પાત્રોનાં હાડપિંજરમાં પોતાના જમાનાનો પ્રાણ પૂરીને આ આખ્યાનકારો, તેને સજીવ બનાવી, ગુજરાતમાં જોવા મળી શકે એવાં એને લોકગમ્ય પણ બનાવી દેતા. તેમ કરવા જતાં ઘણીવાર અસલ પાત્રોનું ગૌરવ જોખમાતું ખરું; પરંતુ પોતાની કથાને રસિક અને સજીવ બનાવવાનો લાભ તેદ્વારા તેમને મળતો તે ભૂલવા જેવું નથી. આખ્યાનનો વસ્તુ–પટ

મોટો હોવાથી, આખ્યાનકાર પોતપોતાની શક્તિના પ્રમાણમાં અને આખ્યાનમાં મળતા અવકાશના પ્રમાણમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્‌ભુત, હાસ્ય આદિ રસની નિષ્પત્તિ સાધતા : અને સમકાલીન ગુજરાતીઓને તે તે લાગણીમાં તરબોળ કરી, કથાનાં પાત્રો સાથે એટલા વખત પૂરતું તાદાત્મ્ય અનુભવાવતા. આ ઉપરાંત, પાત્રોનાં રૂપ, આભૂષણ, વન, નગર, સ્વયંવર, યુદ્ધ આદિનાં વર્ણનોમાં ગુજરાતી સમાજને જાણીતી એવી વીગતો તેઓ જાણીજોઈને આવવા દેતા. આ બધા સર્જનનો એકમાત્ર હેતુ સહૃદયોમાં કાવ્યાનંદ અને સાહિત્યરસ ઉપજાવવાનો હતો. તેની સાથે વ્યંગ્ય બોધ મળે તો તે ઇષ્ટાપત્તિ મનાતી. જૈનયતિઓના ‘રાસા’ઓનાં, મિત્ર જેવો અથવા વૈદ્યના જેવો ઉપદેશ આપનારાં સર્જનોથી, ‘આખ્યાન’ આ બાબતમાં ખૂબ જુદું પડી જાય છે.

પ્રેમાનંદે રામાયણ મહાભારત અને પુરાણોમાંથી તથા પુરોગામીઓનાં કાવ્યોમાંથી પોતાનાં ‘આખ્યાનો’નું વસ્તુ લીધું છે એનો અર્થ એવો નથી કે પ્રેમાનંદે માત્ર મૂળની કથાનો સંક્ષેપ માત્ર આપીને સંતોષ માન્યો છે. તેમણે પ્રસંગો વીણવા પૂરતો જ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે : કારણ કે તેમના જમાનામાં બ્રાહ્મણો–દ્વારા પુરાણશ્રવણની પ્રથા એ જ આમવર્ગને માટે સંસ્કારપ્રાપ્તિનું એકમાત્ર સાધન રહ્યું હતું. પ્રેમાનંદે પ્રાચીન પ્રસંગોમાં પોતાની પ્રતિભાથી નવો પ્રાણ પૂર્યો : અને પૌરાણિક વસ્તુ તથા પાત્રોના આલેખન દ્વારા એમણે પોતાના સમયના ગુજરાતના જીવનને ગાયું. તેથી જ એમણે સર્જેલાં કૃષ્ણ, વસુદેવ, દેવકી, નંદ, જસોદા આદિ પાત્રો જેટલાં પૌરાણિક નથી લાગતાં તેટલાં તેમના જમાનાનાં ગુજરાતી પાત્રો જ લાગે છે. ગુજરાતના ઠાકોરો અને ગરાશિયા, વેપારીઓ ને બ્રાહ્મણો, કુમારિકાઓ, સૌભાગ્યવતીઓ અને સપત્નીઓ, બાળકો યુવાનો અને વૃદ્ધો—આ બધાંના મનની વાત, તેમનાં સંવેદનો પ્રેમાનંદ બરાબર ઓળખતા; તેથી તેમણે પૌરાણિક પાત્રોની ઓથે રહીને તેમને જ આલેખ્યાં છે; દેવ પાત્રોનું ગુજરાતીકરણ આમ પ્રેમાનંદની કલાનો ગુણ છે તેમ ગુણસીમા પણ છે.

આમ પુરાણકથાઓદ્વારા આમ જનતાના હૃદયના સત્ત્વ અંશને સ્પર્શવું એ પ્રેમાનંદનો—મધ્યકાલના બધા સાહિત્યકારોની માફક—હેતુ ખરો; પણ પોતાના એ હેતુની સિદ્ધિને અર્થે તેમણે કલાકારનો ધર્મ છોડયો નથી: તેથી રસનિષ્પત્તિ એ પ્રેમાનંદનું મુખ્ય ધ્યેય બને છે; લોકોમાં ભક્તિ ફેલાય એવો પ્રચાર—હેતુ તેમનાં આખ્યાનોમાં ક્યાંયે નજરે પડતો નથી: જો કે તેની ફલશ્રુતિમાં છેવટે ઔપચારિક સૂચન એ કરે છે ખરા. બાકી તેમનું મુખ્ય લક્ષ્ય તો આખ્યાનનો રસ જમાવવા તરફ જ ચોંટેલું રહે છે. તેથી કથનપ્રવાહમાં આવતી એકેએક વસ્તુને, પ્રત્યેક ઝીણામાં ઝીણી વીગતને અને ક્ષણિકમાં ક્ષણિક ભાવરેખાને એ આલેખતા જાય છે. ક્યારેક એ શબ્દચિત્રોની હારમાળા સર્જીને શ્રોતાઓની કલ્પનાને મુગ્ધ કરતા જાય છે તો ક્યારેક રસનું વાતાવરણ ઊભું કરવાને માટે, પાઠ્ય આખ્યાનમાં શક્ય તેવું વનવર્ણન, સભાવર્ણન, સ્વયંવરવર્ણન કે એવું કોઈ વર્ણન પરંપરાગત શૈલીમાં આપીને સંતોષ માને છે; અને આવે પ્રસંગે કવિ કલાકાર મટતા નથી. છાપેલાં પાનાંમાં વાંચતાં આજે આપણને શુષ્ક અને નીરસ લાગતી યાદી આપતી વેળા કવિ શ્રોતાઓને—રસાભિમુખ રાખવાનું પોતાનું ધ્યેય વિસરતા નથી: અને તેથી પ્રાસ, અનુપ્રાસ અને યમકના શબ્દાલંકારોદ્વારા એ પોતાનાં વર્ણનોને શ્રુતિમનોહર બનાવે છે. ક્યારેક કટાક્ષ કે વ્યાજોક્તિદ્વારા, ક્યારેક મર્માળા હાસ્યદ્વારા તો ક્યારેક સ્થૂલ અને ગ્રામ્ય હાસ્યરસદ્વારા આખ્યાનનો કલાકાર શ્રોતાઓને હસાવતો જાય છે તો કેટલીકવાર કરુણરસનું વાતાવરણ ઊભું કરી, તેમની આંખોમાંથી સાત્ત્વિક આંસુ પણ પડાવે છે.

આખ્યાન-કવિઓની હારમાળાનો મેર તે કવિશિરોમણિ પ્રેમાનંદ. એ કવિના જમાનામાં, રસિક છતાં થોડું ભણેલા અને આખો દિવસ કામ-ધંધામાં રહેનાર જનસમાજને જાડી કેળવણી મેળવવાનું સાધન કથાશ્રવણ જ હતું. તેથી ધર્મ અને નીતિના ઉપદેશવાળાં અને તે સાથે ગુજરાતી જનસ્વભાવનું અને સાંપ્રત સંસારનું દર્પણ ધરનારાં પ્રેમાનંદનાં રસમય

આખ્યાનો ઊંડા ભાવથી તથા પ્રસન્નતાથી ભાવિક શ્રોતાવર્ગ અડધી રાત સુધી સાંભળવા બેસતો; અને કથાશ્રવણથી પાવન થઇ ઘેર જતો. આ આખ્યાનકથામાં, સંગીતનો લય તાલને અનુકૂલ બનાવવા માટે ત્રાંબાની મોટી માણ અથવા ગાગરને ઊંધી મૂકી, હાથની બધી આંગળીઓએ પહેરેલી વીંટીઓ વડે રણકાર કરવામાં આવતો. આવી રીતે કથા કહેનારા 'ગાગરિયા ભટ' અથવા 'માણભટ' કહેવાતા. પ્રેમાનંદ કેવા પ્રકારે પોતાના આખ્યાનોની કથા કરતા હતા તેની માહિતી આપણને નથી. છતાં એટલું તો ખરૂં કે પ્રેમાનંદે પોતાનાં આખ્યાનોની કથાદ્વારા, લોકહૃદયના કિલ્લાઓ સર કર્યા હતા; અને તેથી તેમના જમાનામાં તેમ જ આજ સુધી પણ એ આખ્યાનો લોકપ્રિય રહી શકયાં છે.

છાપખાનાં આવ્યાં, છાપેલી ચોપડી સુલભ બની અને સરકારી નિશાળો-દ્વારા કેળવણીનો પ્રબંધ થવા લાગ્યો તે પહેલાંના યુગમાં કથાભટ્ટ એ પ્રજા-જીવનનું એક ઉપયોગી અને મહત્ત્વનું સંસ્કારપોષક અંગ લેખાતું હતું. પ્રેમાનંદ આ કોટિના કથાવ્યાસ હતા કે કેમ તે સામે કેટલાકને આશંકા છે: પરંતુ તેમણે નાગરલોકોની પાટે બેસીને 'મામેરા'નું આખ્યાન વડોદરામાં મહેતાપોળ આગળ એટલી ખૂબીથી ગાઈ બતાવ્યું હતું કે મોડી રાતે જમવા જતાં નાગર સ્ત્રીપુરુષોએ કવિની રસશૈલીથી પ્રસન્ન થઈ પોતપોતાનાં જલપાત્ર તેમને ચરણે ભેટ મૂકી દીધાં હતાં: એ પ્રસંગનો તો ઘણા લોકો અંગીકાર કરે છે.

સૌરાષ્ટ્રનાં રજવાડાંમાં ડાયરાપદ્ધતિને અંગે ભાટ અને ચારણોની કથા-શૈલી જેમ જન્મી હતી તેમ ગુજરાતમાં 'માણભટ્ટ' અથવા 'ગાગરીયા ભટ્ટ' એવે નામે કથા કહેનારની એક પ્રાચીન સંસ્થા અસ્તિત્વમાં હતી; કંઈક અંશે આજે પણ જનપદમાં એટલે ગામડાંમાં તેમજ મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં એ દેખા દે છે. તેઓ જ્ઞાતે બ્રાહ્મણ હોય છે: અને રામાયણ, મહાભારત જેવાં વીરરસ કાવ્યોને સવિસ્તર વિવરણ સાથે, ઘરગથુ દૃષ્ટાંતો આપીને લોકોની સમક્ષ ગાઈ સંભળાવવાં એ એમનો મુખ્ય વ્યવસાય છે.

એક રીતે આર્યસંસ્કૃતિનો ફેલાવો કરવા માટે ભેખધારી—'મિશનરી'—ના વર્ગના એ છે. એમની સંસ્થા, મહારાષ્ટ્રમાં હિંદુપત-પાદશાહીના જમાનામાં ખૂબ વિકાસ પામેલી અને દેશભરમાં વ્યાપેલી એવી "હરીકીર્તન"ની સંસ્થા સાથે ઠીક સરખાવી શકાય. ફેર માત્ર એટલો કે હરિકીર્તન વધારે શિષ્ટ અને સંગીતપુષ્ટ હતાં ત્યારે માણભટ્ટોની કથામાં લોકરુચિને વિશેષ નજર આગળ રાખવામાં આવતી હતી: અને તેથી, જેટલું મહારાષ્ટ્રી નાટક અને આપણી ગુજરાતી 'ભવાઈના વેશ'ની વચ્ચે અંતર છે તેટલું, હરિકીર્તન અને માણભટ્ટની કથા વચ્ચે છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ.

આ 'કથાવ્યાસ' અથવા માણભટ્ટ કથાપ્રસંગો ગાઈ બતાવતી વખતે પાટ ઉપર બેસી, ત્રાંબાની માણ અથવા ગાગર ઉપર ટચલી આંગળીઓએ પહેરેલી વીંટીઓ વડે તાલ આપે છે. કથા કહેવાની છટાથી સારો માણભટ્ટ પોતાની કથાનું આબેહૂબ ચિત્ર શ્રોતાઓ સમક્ષ ખડું કરી, તેમાં તેમને લીન કરી નાખે છે. મહાભારતની કથામાં સામસામે કર્ણ અને અર્જુન, અથવા ભીમ અને દુર્યોધન વચ્ચેના જોસભર્યા સંવાદોનું વર્ણન કરતાં કરતાં, જાણે જાતે જ એ સંવાદોમાં ભાગ ન લેતા હોય એમ અડધા ઊભા થઈ જઈને એ કથા કહે છે અને શ્રોતાવર્ગનાં રૂંવેરૂંવાં ઉભાં કરવાની શક્તિ તેમની વાક્છટામાં હોય છે.

પ્રેમાનંદના સમકાલીન પુરાણીઓની, સંસ્કૃતનો સારરૂપ લુખ્ખી કથા, સમાજના નીચલા થરથી સમજાતી નહોતી: અને વળી શૂદ્ર વર્ગને એ કથાઓ સાંભળવાની છૂટ પણ નહોતી. પ્રેમાનંદનાં પૌરાણિક આખ્યાનો માત્ર મૂળ સંસ્કૃતની છાયારૂપ અનુવાદ નહોતા જ; અને તેથી જ તેમાં મૌલિકતાનો રસ આવી શક્યો છે.

કવિનાં દેશી સંગીતમાં રચેલાં ગુજરાતી આખ્યાનો વધારે રસવાળાં અને તરત સમજાય તેવાં હતાં. 'માર્કંડેય પુરાણ'ના અનુવાદમાં પ્રેમાનંદ ગર્વથી કહે છે:—

"કથા પ્રસંગ એકો નવ પડે, ચાલ્યો જાઉં સુધે શેરડે :
આ પાસા વ્યાસ વાંચે સંસ્કૃત, આ પાસા મારું પ્રાકૃત :
આ પાસા અધ્યાય શ્લોક-સંબંધ, આ પાસા કડવાં ચોપાઈ-બંધ.
બાંધું ગ્રંથ જોડ સમાન, કહેશે લોક કીધું અભિમાન.
નથી વાદ કીધો પરકાશ, આણવા શ્રોતાનો વિશ્વાસ.
કવિઓ કહેશે આ શો ગર્વ ? નથી ગર્વ, સાંભળજો સર્વ:
થયા પુરાણી મોંઘા દાટ, તેથી થયો ઘણો ઉચાટ.
હવે કોણ દેખાડે વસમી વાટ ? થવા બંધ સ્વર્ગ-નર્કના ઘાટ.
ત્યારે કર્યું પ્રાકૃત વિમાન".*

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો ખરેખરાં 'વિમાન' જ છે : પૌરાણિક કથાઓમાંથી તેમને ઊપાડી લઈ, ગુજરાતી વાતાવરણ અને ગુજરાતી સમાજમાં એ તેમને વિહરાવે છે. સંસ્કૃત પૌરાણિક કથાની માટીમાંથી એમણે ગુજરાતી આખ્યાનોની રમ્ય મૂર્તિઓ ઘડી છે.

પ્રેમાનંદે પુરાણકાળની સામગ્રીમાંથી માનવતા ભરેલી નવી, પણ સમ-

---

* સરખાવો ભાલણનાં કથન:—

(૧) કાદંબરી કથા કરી ઉત્તમ, પ્રીછી જે અતિ-જાણ.
અનેક ઉપમા, કઠિણ સંસ્કૃત ગદ્ય, પદ્ય કયહીં એક;
સાહિત્ય સકલતણી ચાતુરી, તેહ માંહાં રચી વિવેક.
અતિ પંડિત જે હુઈ તે પ્રીછિ; તેહનુ નહી ઉપાય.
મુગધ રસિક સાંભલવા ઇછિ, પણિ પ્રીછી નવિ જાય.
તેહ્ન પ્રીછવા કારણિ કીધુ ભાલણિ ભાષાબંધ :
સકલ ઉપમા કહી ન જાઈ, કિંચિત કથા સમંધ.'

(૨) 'નૈષધ, ચંપૂ, મહાભારતમાં કવિ કીર્તિ અતિ લીધી :
કાલાંને પ્રીછવવા ભાલણે ભાષાએ એ કીધી.
... ...
ત્યમ મેં પામરને પ્રીછવવા સુગમ કરીને ભાખી
કથામાત્ર એ નૈષધરા'ની અપભ્રંશ એ દાખી.'

કાલીન સૃષ્ટિ રચી છે. પૌરાણિક ભાવનાના સ્વાંગ નીચે ગુજરાતનું જીવન ચીતર્યું છે. એમની કલાને પ્રતાપે, દેવ અને દેવીઓ ગુજરાતી અલ્પતા પામી, હેતપાત્ર કે હાસ્યપાત્ર બન્યાં છે. આ જ પ્રેમાનંદની સર્જકતાની વિશિષ્ટતા. પૌરાણિક પાત્રોનાં તો માત્ર નામ જ : જીવન અને ચરિત્ર તો તેમના સમયનાં સ્ત્રીપુરુષોનાં.

પ્રેમાનંદે જે ઝરણાંમાંથી અંજલિઓ ભરી ભરીને ગુજરાતી સાહિત્ય-દેવીને અર્ધ્ય આપ્યા તે ઝરણાં—મહાભારત, રામાયણ, ભાગવત, પુરાણ વગેરેમાંથી તથા ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના જીવનપ્રસંગોમાંથી—વહી રહ્યાં હતાં. ઇતિહાસ, પુરાણ અને જનકથામાંથી કવિએ એવા રસિક પ્રસંગો ઊંચકી લીધા છે કે ફક્ત તેના નામથી જ શ્રોતાઓને તે તરફ પક્ષપાત થઈ જાય છે. સાધારણ રીતે નીરસ લાગે અને કવિતાના શોખીનને કંટાળાભરેલું લાગે એવું ભક્તચરિત્ર, પ્રેમાનંદના પ્રતાપે તેટલું જ સરસ અને મનોહર થઈ જાય છે. કથામાં રહેલું રસ-બીજ કવિની દષ્ટિએ પડતાં તે ઉપર એ નવરસનું સિંચન કરે છે, અને તેમાંથી ઘડીકવારમાં એક સુંદર વૃક્ષ, કોઈ જાદુગરની કલાથી, ઊગાડી દે છે.

કવિનાં કેટલાંક સુંદર આખ્યાનો ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાના જીવનના કસોટીના પ્રસંગોમાંથી જ ઉદ્‌ભવ્યાં છે. લોકમાં ચાલતી દંતકથાઓ, અને પરંપરાગત અંધશ્રદ્ધાને ધક્કો વાગે એવું કંઈ ન આવી જાય તેની પણ કવિએ સાવધાનતા રાખી છે. છતાં પ્રાકૃત લોકોને ગમતી અધમ અશ્લીલતા અને રાધાકૃષ્ણની કવિતામાં આવતો વાંધાભર્યો શૃંગાર વર્ણવવા જેટલા કવિ નીચે ઊતર્યા નથી.

આવી ભક્તકથાઓના વસ્તુના આધારે—ખડબચડા પથ્થરની બેડોળ મૂર્તિઓમાંથી—ગુજરાતીઓને પ્રાણસમી વ્હાલી અને પરંપરાથી પૂજાયેલી લોકકથા-દંતકથામાંથી,-બોલી ઊઠે એવાં પૂતળાંની અવનવી રચનાઓ પ્રેમાનંદ જેવા કુશલ શિલ્પીએ ઘડી કાઢી; મૂલનાં અનઘડ કાવ્ય-શિલ્પીના

ઘડેલાં બાવલાંમાંથી જે જે રસભર્યું અને ઉન્નત લાગ્યું તેને કાયમ રાખી, કેટલીક પોતાને મનગમતી રૂઢિઓનાં ખૂબીદાર નકશી કામથી પ્રેમાનંદે પોતાની કલ્પનાસૃષ્ટિને તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરી છે.

એ ઉપરાંત, પ્રસંગ આવ્યે કવિએ પોતાના જમાનાથી આગળ વધીને પણ ઊંચી રૂઢિઓ અને સામાજિક સંસ્થાઓ તરફ લોકોને દોર્યા છે. એમનામાં બાળકોનાં રૂઢિલગ્નો નથી આવતાં, પણ હૃદયના સ્વયંભૂ પ્રેમનાં આકર્ષણ લગ્નસ્નેહમાં પરિણામ પામે છે. ધર્મ એમને ગમતો વિષય છે; અને જ્યાં સુધી ધર્મનો સંબંધ હૃદયના ભાવ સાથે અનુકૂળ રહે ત્યાં સુધી જ એ ધાર્મિક કવિતા લખે છે; ધર્મ કે વેદાન્તના ઝીણા પૃથક્કરણમાં એ પડતા નથી.

ભવભૂતિની જેમ, પ્રેમાનંદે ' इदं कविभ्यः पूर्वेभ्योः नमोवाकं प्रशास्महे' જેવું કહી, પોતાના પુરોગામી કવિઓને નમસ્કાર કરી, એમણે એ કવિઓની ફૂલછાબમાંથી થોડાં ઘણાં ફૂલની સુગંધ પોતાનાં નવાં ફૂલમાં ઊતારી છે. ભાષાંનો સારોદ્ધાર કરવાનું વિશાલ કાર્ય ઉપાડી લેનારે, પોતાના પુરોગામી કવિઓ તથા શિષ્યોના રચેલા કેટલાક ગ્રંથોનો ઉપયોગ કર્યો હોવો જોઈએ એમ માનવાને સબળ કારણો છે. 'હારમાળા'માં કવિ કબૂલ કરે છે કેઃ—

"પૂર્વે જે જે કવિજન વૈષ્ણવે, કહ્યાં ચરિત્ર ઉદાર જી;
તે સઘળાંનો જોડ કરીને, બાંધ્યું શુભ આખ્યાન જી."

છતાં નોંધવું જોઈએ કે એમનાં પાત્રોનાં વર્ણનો અલંકારથી ઝળહળી રહે છે ખરાં; પણ કેટલેક ઠેકાણે તો એ વર્ણનોને અલંકાર–ભારથી લાદવાના અતિમોહમાં કવિ પ્રમાણનું ભાન ભૂલી જાય છે. 'નળાખ્યાન'માં 'વેલ જાણે હેમની અવેવ ફૂલે ફુલી'થી શરૂ કરી દમયન્તીનું વર્ણન આપતાં, કવિ અલંકાર ઉપર અલંકાર ખડકવા મંડી જાય છે; તેથી વાચકને દર બે લીટીએ થાક ખાવા અટકવું પડે છે. પરંતુ કવિનાં આખ્યાનો ખાસ કરીને શ્રાવ્ય હતાં તેથી, અને મહાકાવ્યની શિષ્ટતા પ્રમાણે અમુક વર્ણનોનો

સંભાર તેમાં ભરવો જ જોઇએ એવું ઠરેલું હોવાથી, કવિને એવાં રૂઢિસ્વીકૃત વર્ણનો આપવાં પડતાં હશે એ હકીકત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

ગુજરાતી ભાષામાં રસ, શિષ્ટતા, માધુરી, લાઘવ, સંસ્કાર અને ચક્ષણા સંસ્કૃત શબ્દોની પૂરણી વગેરે દાખલ કરવામાં ઘણો ફાળો આ મહાકવિનો છે. કવિનાં વર્ણનો તાલમેલિયાં અને માત્ર વસ્તુઓની ગણત્રી કરનારાં કે તેમની સહજ સ્થિતિ વર્ણવનારાં નથી; પરંતુ જડસૃષ્ટિમાં ચેતના નિરખ્યાથી કવિ એમાં ચમત્કાર ઉમેરે છે, જેથી તે હૃદયંગમ અને રસીલાં બને છે. લુખ્ખા તૂટક પ્રસંગો, કવિનો હાથ અડકતાં રસથી ઓતપ્રોત થઈ જાય છે।

"પ્રેમાનન્દની કવિતા ગુર્જર સ્થિતિપ્રદેશમાં એક સુંદર સરોવર છે કે જેની લહરીમાં સર્વ ગુજરાતીઓ પોતાનાં રોવાં હસવાં, તથા દુઃખ સુખનાં પ્રતિબિંબ જોઈ જોઈને નિવૃત્તિ-આનંદમાં રહે છે." એમની કવિતા સંસાર-જીવનના થાક અને ઝેર ઊતારે છે. હૈયાં હળવાં ને રસાળ કરે છે અને બીજા દિવસની સંસાર-ખેલનાને કાજે ઉમંગી કરે છે.

પ્રેમાનંદનું મનુષ્ય-સ્વભાવનું જ્ઞાન અદ્દ્ભુત હતું : એમની કવિ-દૃષ્ટિ બધે ફરી વળતી હતી : અને એમની દૃષ્ટિએ કોઇપણ અગત્યની વિગત રહી જતી નથી. પ્રસંગોની યોજનામાં એ સુંદર કલા બતાવી શકે છે; અને તે તે પ્રસંગે જે રસની ભૂમિકા ઊભી કરે છે તેમાં શ્રોતાઓને ખેંચી રાખવાની એમનામાં અદ્દ્ભુત શક્તિ છે. ગમે તેવા જૂના કથા-પ્રસંગમાંથી કોઈ રસ-બીજ તેમને હાથ લાગી જાય તો તેને તે નવપલ્લવિત કર્યા વગર રહેતા નથી. એમના જમાનાના અને એમના પુરોગામી કવિઓમાં કોઈ નવું સર્જન, કોઈ નવું સંયોજન, કોઈ નવી રસસૃષ્ટિ નિર્માણ કરી શક્યું હોય તો તે પ્રેમાનંદ જ.

લોક-સમાજના એ સાચા નાડપારખુ હતા : અને શ્રોતાઓને શું ગમશે તેની અટકળ કરવાની અને તે પ્રમાણે પ્રસંગને માનવતાવાળો બનાવવાની તેમનામાં ઊંડી સમજ હતી. આ તેમનો જેમ વિશિષ્ટ ગુણ હતો; તેમ તેમની

ગુણસીમા પણ બની જતી હતી : કારણ કે પૌરાણિક પાત્રોની પૂજ્યતા, ગાંભીર્ય તથા તેમના પ્રત્યેનું માન–તેમના માનવભાવ–આરોપણને લીધે ભારે આઘાત અનુભવે છે; અને શ્રી. મુનશીનાં પૌરાણિક નાટકોમાં જેવી દેવોની અને દેવીઓની સ્થિતિ થાય છે તેવી તેમનાં આખ્યાનોમાં થઈ છે : 'નળાખ્યાન'માંના ચાર દેવોની સ્થિતિ તેનું સુંદર દૃષ્ટાંત છે.

આખ્યાન–કવિનાં વર્ણનોમાં જીવન્તતાનું તત્ત્વ વધારે ખીલ્યું. તેની સાથે સાથે અનિવાર્ય એવી કેટલીક મર્યાદાઓ પણ સારા પ્રમાણમાં આવવા પામી. આખ્યાનોનાં પાત્રો જાણે કવિના જમાનામાં જીવતાં ન હોય એવો આભાસ ઉત્પન્ન થયો. વાસ્તવિકતા–ભરેલું આખ્યાનનું વાતાવરણ આમ સમકાલીન શ્રોતાઓનો સારો આદર પામી શક્યું; પરંતુ સર્વકાલીન કવિતાની કસોટીએ ચઢાવતાં એ આખ્યાનો ગુજરાતીઓ માટે જ ગુજરાતીમાં રચેલાં એવાં, પ્રાન્તિક ભાષાનાં સર્જનો બની શક્યાં; તેથી વિશેષ, તેની નેમ રહી શકી નહિ.

પ્રેમાનંદ સાદા અને સરળ ભાવોમાં રાચે છે; અને તેને વર્ણવતાં એક બે ઘરગથ્થુ શબ્દોથી તેને જીવન્ત કરે છે : બધા ભાવો એ દર્શાવી શકે છે : પણ કૌટુમ્બિક ભાવો–સાદા હૃદયના ભાવો–નું કથન એ અદ્‌ભુત રીતે કરી શકે છે.

પ્રેમાનંદ સામાન્ય ગુજરાતી જીવનના કવનાર છે. સામાન્ય જીવનના દરેક અંગને હલકા આછા સ્પર્શથી એ સ–રસ કરી મૂકે છે. નળાખ્યાનમાં પકડાયેલો હંસ વિચારે છે : 'ટળવળી મરશે મારી નાર' અને કહે છે 'વહાલી સ્ત્રીએ પુત્ર પ્રસવ્યો, મેં તેહનું મુખ નથી જોયું' : પછી નળ અને હંસની મૈત્રી થતાં બંને વાત કરે છે :

"પરણ્યા કે કુંવારા ન જુઓ તમો, ઘરમાં ભાભી દીઠી હશે તમો..
હંસ બોલે ને કર ઘસે : 'મેં જાણ્યું ભાભી પીહર હશે !' "

દમયંતી બાળકને પીહર વળાવતાં કહે છે :

"મોસાળ પધારો રે, બાળક બાહુઆં
સહેજો મામામામીની ગાળ !"

—આ અને આવા સેંકડો ભાવો અને તેનાં કથન સરળ અને ગુજરાતી છે ! આખું મધ્યકાલીન ગુજરાત આમ થોડાક શબ્દોમાં એ ખડું કરે છે.

પ્રેમાનંદનાં વનવર્ણન, સેનાવર્ણન, યુદ્ધવર્ણન કે નાયકનાયિકાનાં વર્ણન, આજે છાપેલાં પાનાંમાં વાંચતાં આપણને ચમત્કારયુક્ત લાગતાં નથી; અને તેથી કેટલાક કહે છે કે પ્રેમાનંદમાં પરંપરાપ્રાપ્ત રૂઢ શૈલીનાં લાગણીહીન વર્ણનો આવે છે: એમનાં વનવર્ણનો જંગલખાતાની યાદી જેવાં લાગે છે: પરંતુ તેમણે યાદ રાખવું જોઈએ કે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો એકાંતમાં બેસી વાંચવા માટે રચાયાં નહોતાં: એ આખ્યાનો પાઠ્ય હતાં: એક જણ રસપૂર્વક તે વાંચે, અને સામે બેઠેલો મોટો લોકસમૂહ તેને સાંભળે—એ માટે રચાયાં હતાં.

શ્રોતાઓની આંખ આગળ નાટકની સીનસીનેરી જેવી અસર કરે છે તેવીજ અસર કરવા માટે આ વર્ણનો મૂકેલાં છે. વનવર્ણનમાં વનની ગાઢતા તથા ભયાનકતાનું વાતાવરણ ઊભું કરવા માટેજ એ અનેક નામ આપે છે. દાખલા તરીકે નળાખ્યાનના છાપેલા પાનાપર આપેલા દમયંતીના વર્ણનમાં સચોટતા, ચિત્રમયતા કે સરસતા લાગતી નથી; અને એ લાંબી, રૂપગુણની યાદીને છેડે આવતાં આવતાં તો દમયંતીને પણ વિસરી જવાય છે: પરંતુ એ વર્ણનને મોટેથી ગાતાં—બને તો સાથે તાલ આપતાં,

"નૃપભીમકતનયા, રૂપબનયા, રસીલી રંગપૂરણા:
નર-અંગના, દેવાંગના, માનિનીમનમદ ચૂરણા"

—એ લીટીઓનું નાદસૌંદર્ય ધીમે ધીમે કલ્પનાને મુગ્ધ કરે છે: રસિકતાને સ્ફુટ કરે છે અને આનંદની લહેરો પ્રગટાવે છે. એટલે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો તેની અસલી ઢબે જ્યાં સુધી ગવાય નહી ત્યાં સુધી પ્રેમાનંદનો પૂરો રસ ચખાશે નહીં.

પ્રેમાનંદનાં આખ્યાન-કાવ્યોનો મુખ્ય ગુણ તે તેનો પ્રસાદ : વાંચતાંવેંત વાચક કે શ્રોતાને તે તે રસની પ્રસન્નતા સચોટ અસર કરે છે. પાત્રો શું શું બોલે છે, તેમનાં મનમાં શું શું થાય છે, બીજાની દૃષ્ટિએ એ કેવાં દેખાય છે- અને તે બધાંની અસર આખા આખ્યાનની કથાપર કેવી થાય છે તે કવિ વર્ણવે છે. બીજી રીતે કહિયે તો તેમનાં આખ્યાનો એ શ્રાવ્ય નાટકોની જ ગરજ સારે છે : દૃશ્ય રંગભૂમિને અભાવે, મહારાષ્ટ્રી હરિકીર્તનકારો જેવી રીતે જુદાં જુદાં પાત્રોની ભૂમિકા પોતે જ રજૂ કરે છે તેમ, પ્રેમાનંદ પણ આવી ચિત્રપરંપરાદ્વારા કથાનો ઊકેલ અને સમાપ્તિ સાધે છે. દરેક આખ્યાનનું પહેલું કડવું જોશો તો જણાશે કે પ્રવેશક કે પ્રસ્તાવનારૂપ ભાગમાં આખા આખ્યાનની પૂર્વપીઠિકા કવિ સંક્ષેપમાં સ્થાપે છે; અને પછી તે ઉપર નવરસની ઈમારત ચણે છે : અને તેમ કરતાં, જે વાત નીરસ અને લાંબાં ટાયલાંથી બીજા કવિઓ કહી શકતા નથી તે પ્રેમાનંદ ઔચિત્યબુદ્ધિથી ટૂંકામાં કહી શકે છે. પ્રેમાનંદ, શાસ્ત્રી કે પંડિત જેવા ડાહ્યાડમરા અને ગંભીર મુખ મુદ્રાથી કથા કહેનાર નહોતા. પ્રસંગે પ્રસંગે, સ્વાભાવિકતા અને વાસ્તવિકતાને ભૂલ્યા વગર મર્માળું હાસ્ય એ રેલાવે છે; અને કેટલીકવાર એ હાસ્યમાં તીખા કટાક્ષ પણ ભેળવે છે.)

પ્રેમાનંદ પછી 'આખ્યાન' પ્રકારનું અનુકરણ ચાલુ રહ્યું. પરંતુ અનેક કારણોને લીધે-તેમાં યે ખાસ કરીને અસ્વસ્થ રાજકીય વાતાવરણને લીધે- નીરાંતે સાંભળવાનાં આખ્યાનો રચાયાં નહિ; અને રચાયાં ત્યારે તેમાં આખ્યાનનો પ્રાણ રહ્યો નહિ. તેના ઉદાહરણરૂપે આપણા શ્રેષ્ઠ ગીતકવિ દયારામભાઈનું 'અજામેલાખ્યાન' ગણાવવા જેવું છે. માત્ર નામસ્મરણનો મહિમા વર્ણવવા માટે અજામેલનું પાત્ર કવિએ પસંદ કર્યું છે; પરંતુ એમાં 'આખ્યાન'માં આવશ્યક એવો ચરિત્રવિકાસ કે વસ્તુવિકાસ બીલકુલ ગેરહાજર છે. દયારામે 'રુકિમણી-વિવાહ' અને બીજી અષ્ટ પટરાણીઓના વિવાહનાં સુંદર 'મીઠાં'બદ્ધ આખ્યાનો કે આખ્યાન-પ્રસંગોને, તેમને શોભા આપે તેવી રીતે રચ્યાં છે; પરંતુ સ્વતંત્ર અને વિસ્તૃત પટ ઉપર આખ્યાન

યોજવાની એમની પ્રતિભા જ વિકસી શકી નહોતી; કારણ કે મુખ્યત્વે ઊર્મિગીતો રચનાર કવિમાં મહાકવિને આવશ્યક એવી સર્વાનુભવરસિક કાવ્ય રચવાની શક્તિ દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. તેથી જ, 'આખ્યાન કાવ્ય'-સર્જનમાં આવેલો ઓટ બતાવવા પૂરતો જ, તેમનો ઉલ્લેખ અહીં કર્યો છે.

.. છતાં 'આખ્યાન'ના સાહિત્યસ્વરૂપનો સંપૂર્ણ અસ્ત થયો નથી. 'આખ્યાન' શૈલીનો પદ્યપ્રકાર અર્વાચીન યુગમાં પણ છેક ભૂલાઈ ગયો નથી. મધ્યકાલ અને અર્વાચીન કાલના સેતુરૂપ અથવા તેની સંયોગી કડી જેવા કવીશ્વર દલપતરામે 'વેનચરિત્ર'માં તથા 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ'માં 'આખ્યાન'ની શૈલી જ સ્વીકારેલી છે; અને તેમાં તેમને ઓછો યશ મળ્યો નથી. અર્વાચીનો માંથી દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે 'મેઘદૂત'નો થોડોક અનુવાદ આખ્યાનપદ્ધતિના 'કડવાબંધ'માં કર્યો છે. 'સુંદરમે' 'ઉત્તર-સુદામાચરિત્ર' અને ઉપેન્દ્રાચાર્યે 'સુદામાખ્યાન'માં પ્રાચીન આખ્યાનશૈલીની 'દેશીઓ'નો ઉપયોગ કર્યો છે. શ્રી. કરસનદાસ માણેક-'વૈશંપાયને' આ શૈલીનું હાર્દ બરાબર પચાવ્યું છે. તેમણે 'વૈશંપાયનની વાણી'માં રાજકીય અને સામાજિક પ્રસંગોને ચોટદાર બનાવવા માટે પ્રેમાનંદે વાપરેલી દેશીઓનો આશ્રય લીધો છે. 'નારદવાણી' લખનાર શ્રી. રમણલાલ ભટ્ટે પણ આ પ્રાચીન ગેય ઢાળોમાં ઘણી શક્યતા નિહાળી છે.

૧૦

પદ્યાત્મક લોકવાર્તા

વાર્તા સાંભળવાનો શોખ દુનિયાના દરેક દેશમાં અને દરેક કાળમાં અખંડ જાગ્રત છે. સાહિત્યનું કોઈ પણ અંગ આબાલવૃદ્ધ—સર્વને એકસરખો આનંદ આપતું હોય તો તે વાર્તા છે. છોકરાંઓ બાળપણના ઉત્સાહને લીધે, તરુણો રસિકતાને લીધે, અને ડોસાઓ નિવૃત્તિનો સમય આનંદમાં ગાળવા માટે વાર્તા સાંભળે છે. મનુષ્યસ્વભાવના આ અંશનું પરીક્ષણ કરીને જ દુનીઆના ગુરુઓએ વાર્તાઓદ્વારા પોતાનો ઉપદેશ જગત આગળ મૂકેલો છે.

પ્રત્યેક ભાષામાં વાર્તાનું સાહિત્ય અખૂટ છે. એ સાહિત્ય અનેક રસે ભરપૂર છે; અનેક રંગે રંગેલું છે; અને લોકજીવનને અસલ સ્વરૂપમાં ચીતરનારું છે. Classics—શિષ્ટ સાહિત્યનો અભ્યાસ સાહિત્યવિષયક કલાનું દર્શન કરાવી શકે છે; પરંતુ એ કલા નીચે ઢંકાએલો લોકજીવનનો પ્રાણ તો લોકસાહિત્યમાં ડોકીઉં કર્યાથી જ જોઇ શકાય છે.

દેશ દેશની અને પ્રાંત પ્રાંતની લોકવાર્તાઓ દેશ દેશના અને પ્રાંત પ્રાંતના માણસોની ખાસીઅતની પેઠે, જુદી જુદી છે. તેથી જ જેટલા લોકરુચિના પ્રકાર છે તેટલા જ વાર્તાના પણ પ્રકાર છે. એક જ સમાજમાંયે વળી અનેકરંગી માણસો હોય છે: એક મનુષ્યને વિનોદની વાતો ગમે છે, તો બીજા માણસને ગાંભીર્યપૂર્ણ ઉપદેશમય વાર્તા રુચે છે; એકની મરજી દેવદેવીઓની વાતો સાંભળવાની હોય છે, ત્યારે બીજાની વૃત્તિ મનુષ્યચરિત્રોની વાર્તાઓ સાંભળવાની હોય છે; એકને કલ્પિત વાતોમાં મઝા આવે છે, તો વળી બીજાને ઐતિહાસિક વાતોમાં જ આનંદ મળે છે.

"त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते।" એ નાટક વિશે બોલાએલી લીંટી, વાર્તાસાહિત્યને ઠીક લાગુ પડી શકે છે. વિવિધતા એ લોકરુચિનું

પ્રતિબિંબ છે.' એટલે કોઈને મધની મીઠાશ રુચે, તો કોઇને કેરીની મીઠાશ ગમે; તો કોઇ વળી શેલડીથી જ રાચે. તેથી ભિન્નભિન્ન રસભોગી સમાજનું મનોરંજન કરનાર વાર્તાના સમૂહમાં વૈવિધ્ય જોવામાં આવે છે.

વાર્તાનો ઉદ્દેશ મનુષ્યને આનંદ આપવાનો છે; તેની કલ્પનાશક્તિને બઢાવવાનો છે; તેમ તેની રસવૃત્તિને અનેક રીતે ઉન્નત કરવાનો છે. વાર્તાની સાર્થકતા મનુષ્યના આત્માની જે સાહિત્યવિષયક કલા છે તેને વ્યક્ત કરવામાં રહેલી છે. સંગીત ધ્વનિપ્રધાન કલા છે; ચિત્ર રૂપપ્રધાન કલા છે; સાહિત્ય કાવ્યપ્રધાન કલા છે; નાટક અભિનયપ્રધાન કલા છે; ત્યારે વાર્તાઓ અનેક કલાઓનું એકીકરણ છે—નવે રસનો ભંડાર છે. વિવિધ રસના ભોક્તા વાર્તાથી એકસામટા સંતુષ્ટ થાય છે; કારણ કે વાર્તામાં અનેક રસની રમ્ય ગૂંથણી થયેલી હોય છે.

વાર્તા સમાજના સમુદ્ધારનું એક અગત્યનું સાધન છે; કારણ કે વાર્તામાં જાદુ ભરેલો હોય છે. મમ્મટ કહે છે તેમ, ધર્મનાં પુસ્તકો પ્રભુની પેઠે આજ્ઞા કરે છે; તેથી તેની અસર આપણને થોડી થાય છે. પુરાણ તથા ઇતિહાસના ગ્રંથો મિત્રની જેમ આપણા કાન ઉઘાડે છે; પણ એમનો બોધ માનવા-ન માનવા માટે આપણે હમેશ સ્વતંત્ર રહીએ છીએ. પરંતુ વાર્તાઓ તો પ્રેમાળ સહધર્મચારિણીની પેઠે મનને વશ કરીને માનવસ્વભાવ અને માનવજીવન વિશે ઉપદેશ આપી, આપણને ખબર ન પડે તેમ ઊંચે ચઢાવે છે. નીતિના પાઠ ઠસાવવામાં જે ઉપદેશ નિષ્ફળ નીવડે છે, તે વાર્તાઓ સહેલાઇથી ઠસાવી શકે છે.

વાર્તા કેવલ વિનોદનું સાધન છે એમ નથી; વાર્તા લોકશિક્ષણના પ્રચારનું પુરાણું સાધન પણ છે; અને વેદકાળથી આ શિક્ષણપરંપરા અબાધિત રહી છે. યાત્રામાં નીકળેલા ઋષિમુનિઓ પ્રવાસમાં અનેક કથાનકો કહેતા અને સાંભળતા. ભગવાન બુદ્ધ દરરોજ સાંજે શ્રમણ ભિક્ષુકોને ભેગા કરીને વાર્તા કહેતા. ઇસુ ખ્રિસ્ત ધર્મોપદેશ કરતા ત્યારે ટૂંકા વાર્તાપ્રસંગદ્વારા—

Parableદ્વારા-ઉપદેશ ઠસાવતા. આપણે ત્યાં રાજપુત્રોને ધાર્મિક વાર્તાઓ-દ્વારા બધું જ્ઞાન અપાતું. વિષ્ણુશર્માના 'પંચતંત્ર'ની વાર્તાઓ એવા ઉદ્દેશથી જ રચાઇ હતી.

ઉપનિષદોમાં, મોટા મોટા ઋષિઓ વિશ્વનાં રહસ્ય ઉકેલનાર સિદ્ધાંતોને આખ્યાયિકાદ્વારા પોતાના શિષ્યોના મન ઉપર ઠસાવતા. આપણો મધ્ય-કાલીન અને અત્યારે પણ ગામડાંમાં જીવતો માણભટ્ટ અને પુરાણીવર્ગ કથાવાર્તાની રસમાધુરીદ્વારા જ રામાયણ મહાભારત જેવા વિષયોથી, સમાજને પરિચિત રાખે છે જૈન સાધુઓ પોતાના શ્રાવક સમાજને 'રાસા'-ઓની રસભરી વાર્તાઓ ભેગો જ શીલ, સત્ય, અસ્તેય, અહિંસા, દાન વગેરે તત્ત્વોનો ઉપદેશ લોકભાષામાં પાતા હતા.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં, પૌરાણિક આખ્યાયિકા તથા ઉપાખ્યાનોથી અતિ-રિક્ત, કેટલુંક વાર્તાસાહિત્ય છે. આ વાર્તાસાહિત્યને આપણે 'લોકસાહિત્ય' કહીને ઓળખીશું. સંસ્કૃત મહાકાવ્યો અને નાટકોમાંથી કેટલાકનું વસ્તુ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ કે પુરાણપ્રસિદ્ધ નથી; પરંતુ લોકોમાં પ્રચલિત એવી અથવા તો કલ્પિત કથાનો આધાર લઇને કવિઓએ તેમની રચના કરેલી છે. સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં ભાસ કવિનાં 'સ્વપ્નવાસવદત્તા', 'પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ' અને 'દરિદ્ર ચારુદત્તમ:', કાલિદાસનું 'માલવિકાગ્નિમિત્ર', શૂદ્રકનું 'મૃચ્છકટિક', હર્ષદેવની 'રત્નાવલી', શ્રીહર્ષનું 'નાગાનન્દ', ભવભૂતિનું 'માલતીમાધવ', વિશાખદત્તનું 'મુદ્રારાક્ષસ', રાજશેખરનાં 'વિદ્ધશાલભંજિકા' અને 'કર્પૂર-મંજરી'—એ સર્વ નાટકોનું વસ્તુ લોકકથામાંથી લેવાયલું છે અથવા તો કલ્પિત છે.

પંચતંત્રની વાર્તાઓ એક રાજાના છોકરાઓને નીતિના નિયમોનું જ્ઞાન આપવાને માટે રચાઈ હતી. રાજાના ઠોઠ છોકરાઓ કૈં ભણતા નહોતા; તેમને આર્ય વિષ્ણુશર્માએ વાતોદ્વારા ૭ મહિનાની અંદર ભણાવી ગણાવીને ડાહ્યા બનાવી દીધા હતા. આ વાર્તાઓ ગદ્યમાં રચાયલી છે; અને તેની સાથે વચમાં વચમાં, ટૂંકાં ટૂંકાં બોધવચનોના શ્લોકો આપવામાં આવ્યા છે.

સંસ્કૃત વાર્તાસાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ એ હોય છે કે તેમાં એક જ વૃત્તાંતના ખોખાની અંદર, જુદી જુદી અનેક વાર્તાઓનો સમાવેશ કરેલો હોય છે. આ વાર્તાઓમાં મુખ્ય કથાનાં પાત્રો હોય છે; તે, એકબીજાને જ્ઞાન આપવાને માટે અથવા તો પોતાની માન્યતાના સમર્થન માટે, વારાફરતી જુદી જુદી વાર્તાઓ કહી સંભળાવે છે. એક મુખ્ય વાર્તામાં અનેક આડ-કથાઓ આ રીતે આપેલી હોય છે. તેથી ચીનાઈ પેટીઓના સટની પેઠે એકની અંદર બીજી, બીજીમાં ત્રીજી એમ વાતનું કોકડું ઉકેલાયાં જ કરે છે. ફારસી સાહિત્યની 'અરેબીયન નાઇટ્સ'ની વાર્તાઓમાં આ સંસ્કૃત-પદ્ધતિ સ્વીકારાયલી જોઇ શકાય છે.

કલ્પનાના રંગથી રંગાયલી એવી સુંદર અને ચતુરાઇવાળી વાર્તાઓના ગ્રંથોનો એક જુદી જાતનો સમૂહ સંસ્કૃતમાં છે. તે ગ્રંથોનાં નામ वैतालपंचविंशति, सिंहासनद्वात्रिंशिका (અથવા विक्रमचरित) भोजप्रबन्ध અને शुकसप्तति. આ ગ્રંથો ગદ્યપદ્યમાં લખાયલા છે. વૈતાલપંચવિશીમાં વૈતાલ (શબમાં વસનાર સત્ત્વ) સંબંધી પચીસ વાર્તાઓ આપવામાં આવી છે. પહેલા બે વાર્તાસંગ્રહની ઉત્પત્તિ બૌદ્ધ ધર્મમાંથી થયેલી હોવાનું મનાય છે.

દેશી ભાષાઓના પૌરાણિક અનુવાદકો, કેટલીક વાર પુરાણાંતરમાંથી કથાસંબંધ મેળવી તેમની રચનામાં ચમત્કાર, વર્ણન અથવા તો વૈવિધ્ય લાવતા જણાય છે; પરંતુ જૈન લેખકો તો તેમના રાસાઓમાં લોકમાં પ્રચલિત કોઈ દંતકથા અથવા તો સાંપ્રત ઇતિહાસની હકીકતને કવિત્વપૂર્ણ વાણીમાં વણી લેતા અને એ પ્રમાણે લોકવાર્તાઓની ગૂંથણીથી 'રાસા'ઓમાં રસની ભરતી લાવતા.

પૌરાણિક ઉદ્‌બોધનને અંગે ફેલાયલા ધાર્મિક ઉત્સાહને લીધે, કેવલ ધર્મ-કથાઓ જ કવિઓએ સમાજને આપ્યાં કરી છે એમ કહેવું એ એકદેશીય અને અધૂરું કથન છે. પ્રાંતિક ભાષાઓના સાહિત્યમાં એકલી પુરાણ-કથાઓજ નહીં પણ લોકકથાઓ, શૃંગાર અને પ્રેમની કથાઓ, અદ્‌ભુત

કથાઓ, વીરકથાઓ, તથા માનવકથાઓને પણ કવિઓએ બહલાવ્યા કરી છે.

આમ જોઇ શકાય છે કે બધી પ્રાંતિક ભાષાઓમાં પ્રેમકથા અને લોકવાર્તાનું સાહિત્ય, પુરાણોની દેવકથાઓની સાથે સાથે જન્મ પામતું ગયું છે. વય વયનું સાહિત્ય જુદું છે; અને તે સાહિત્યના ભોકતા પણ જુદા જુદા હોય છે. સાહિત્યના સારસ્વત પ્રવાહમાં આ પ્રમાણે દેવકથા અથવા પુરાણકથાઓ -પ્રેમકથા અથવા લોકકથા અને વેદાન્તકથા અથવા તત્ત્વચિન્તન—એ ત્રણેની ત્રિખંડ ત્રિવેણી અખંડિત વહેતી આવી છે અને હજુ વહેશે.

લોકવાર્તાઓની લોકપ્રિયતાનું એક કારણ એ લાગે છે કે દેવકથામાં બધા લોકોને એકસરખો મોહ કે શ્રદ્ધા રહેતાં નથી. વળી દેવકથાઓમાં આવતાં ઉત્કૃષ્ટ પાત્રોની ઊંચી ભૂમિકા પ્રાકૃત લોકોને મન 'વામણો ઇચ્છે આંબાફળ'—ના જેવી લાગે છે. પુરાણકાલના ઊંચા આદર્શો બતાવી શ્રોતાઓની હિંમત હરાવવા જેવું એમાં લાગતું હતું. તેથી પોતાના જેવાં જ માનુષી પાત્રોની બનેલી માનવકથાઓ—જેમાંનાં જીવતાં જાગતાં પ્રતિબિંબો—types, અથવા સાદૃશ્યો સમાજમાં ઓળખી શકાતાં—તેવી અદ્ભુત ચમત્કારવાળી પ્રેમકથાઓ સમાજને બહુ રીઝવતી. વળી વાર્તામાં આવતું દેશદેશનું વર્ણન, દરીયાઇ માર્ગે પ્રાચીન હિંદુસ્તાનના બહોળા વેપારનું વર્ણન, દેશદેશની રમણીયતા અને અદ્ભુતતાનું વર્ણન, પ્રેમ અને સાહસનાં કલ્પનાએ દોરેલાં ચિત્રાલેખન—એ બધું, નીતિ તથા વ્યવહારજ્ઞાનની ખાણ જેવી આ વાર્તાઓમાંથી સાંભળીને, રસિક શ્રોતાઓ આનંદ અને ઉપદેશ મેળવતા.

વર્તમાન પદ્યાત્મક કથાઓ :—

શામળભટ્ટ પછી, જૈનેતર કવિઓમાં તેમની વાર્તાશૈલીના અનુયાયીઓ નથી થયા એમ નહીં. અર્વાચીન સાહિત્યકાલની સંયોગી કડી જેવા દલપત તથા નર્મદે આ લોકવાર્તાની જૂની શૈલીનાં અનુકરણો કર્યાં છે. દલપતરામનો તો આદર્શ કવિ જ શામળભટ્ટ હતો :

" સાદી ભાષા, સાદી કડી, સાદી વાત વિવેક;
સાદામાં શિક્ષા કથે, તે જ કવિજન એક. "

એ 'કવિજન'નું લક્ષણ દલપતરામને સર્વથા માન્ય હતું. તેમણે શામળના 'ઉદ્યમ કર્મ સંવાદ'માંથી પ્રેરણા પામી 'સંપલક્ષ્મી સંવાદ' રચ્યો છે. જેમ શામળમાં 'ઉદ્યમ વડું કે કર્મ'' ?-એ વાદના સમર્થનમાં દૃષ્ટાન્ત અને સિદ્ધાન્તની પદ્ધતિ યોજાઇ છે તેમ, દલપતરામે પણ પોતાના 'સંપલક્ષ્મી સંવાદ'ને અનેક દષ્ટાન્તોથી રસમય બનાવ્યો છે.

પાશ્ચાત્ય કેળવણીના સંસ્કારથી રંગાયા છતાં, અને સર્વથા નવા જમાનાના સુધારક કવિ હોવા છતાં, નર્મદાશંકરે પણ 'સાહસ દેસાઇ', 'વજેસિંગ અને ચાંદબા', 'કુમુદચંદ્ર પ્રેમપત્રિકા' એ ત્રણ પ્રેમવાર્તાઓ શામળભટ્ટની વાર્તા સ્કુલના અનુકરણરૂપે લખેલી છે. કોઇકે કહ્યું છે તેમ "સાહસ દેસાઇ જેવું કાવ્ય કોઇએ શામળનું જાણી વાંચ્યું હોય તો નવાઇ, કદાચ માત્ર નામની જ લાગે." આ શૈલી એટલે પદ્યાત્મક લોકવાર્તા રચવાની શૈલીના એક શિષ્ટ નમૂના તરીકે કવિવિવેચક છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટની 'શાન્તિસુધા રઘુવીર સુકન્યા'ની વાર્તા પ્રાચીન પદ્યશૈલીને સાનબેર જીવતી રાખે છે.

આપણી લોકવાર્તા અંગ્રેજી Romance તથા Novel એ બેના સંમિશ્રણરૂપ જન્મી હોય એમ લાગે છે. 'રોમાન્સ' એટલે કુલવાન, ચરિત્રવાન, ઉચ્ચાશયી વીર પુરુષ અને વીરાંગનાનાં 'સ્વયંવર' લગ્ન; અનેક વિઘ્નો, વિલમ્બો, ખટપટો અને આવરણોને વટાવીને, સાંધી આવતી અવનવા બનાવોથી ભરપૂર કથા. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં Wonder-Horror stories જેવું લોકવાર્તાનું સાહિત્ય, નૉવેલની ઉત્પત્તિ થતા પહેલાં અસ્તિત્વમાં હતું તેને મળતી આપણી લોકવાર્તા છે. છતાં આપણી પ્રેમશૃંગારમિશ્ર વાર્તાઓમાં માનુષી તત્ત્વ છેક ગૌણ સ્થાન ભોગવતું નથી. તો પણ અલૌકિક ચમત્કારના અંશભેગી ભૂતપિશાચની અમાનુષી કથા આપણી લોકવાર્તાઓમાં ખૂબ ઓતપ્રોત થએલી હોય છે ખરી. જૈન 'રાસા'ઓનું સાહિત્ય પણ એવું જ છે. રાસાઓ રસપ્રચુર અને મનોરંજક તેમ જ બોધક પણ છે. એમાં અમાનુષી સત્ત્વો દેખા દે છે; અદ્ભુત રસ ભારોભાર ભરેલો હોય છે; અને શ્રોતાના મનને ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરવા માટે આ 'રાસા'ઓના કવિઓએ તે

તે કાળની લોકશ્રદ્ધાને અનુસરી અદ્‌ભુત કથન દાખલ કરેલાં મળી આવે છે. મંત્રસિદ્ધિ, સુવર્ણસિદ્ધિ, રત્નાદિકના ચમત્કારિક ગુણો, ભૂત પ્રેતાદિની અદ્‌ભુત ક્રિયાઓ, આકાશગમન–ઇત્યાદિ આ 'રાસા'ઓનાં મુખ્ય અદ્‌ભુત અંગ છે.

વળી તેમાં જૂના રિવાજ પ્રમાણે ઠગપાટણની વાતો, ભૂતાદિક તથા દેવાદિક સાથે માણસના મેળાપ અને તેમનાં અમાનુષી કાર્ય, વણઝારાના કાફલા, રાજા પસંદ કરવાની રીતો, વિષ–કન્યાઓ, ભોંયરાં, કાલિકાનાં મંદિર, લુંટારાઓની ગુફાઓ–એ વગેરે રસપૂર્ણ અને પ્રાચીન રીત-રિવાજનું ભાન કરાવનારા પ્રસંગો, પણ વર્ણવાએલા જણાય છે. તે સિવાય ગણિકાઓનાં કુકર્મ, ધનલોભીઓની નીચ મતિ, અને કામૂકોની દુષ્ટ વાસનાઓનો ચિતાર પણ આબેહૂબ આપેલો મળી આવે છે.

સાહસિક પુરુષનાં સાહસ, નિર્ભયતા, પરોપકાર બુદ્ધિ, ચાતુર્ય વગેરેનું પણ યથેચ્છ વર્ણન આ રાસાઓમાં હોય છે. પરંતુ આ રાસાઓનો, કેવલ મનોરંજન સિવાય બીજો વધારે મહત્ત્વનો ઉદ્દેશ, ધર્મોપદેશનો છે. ઠામઠામ અહિંસા, અસ્તેય, સત્ય, અકામ,ચારિત્ર,શીલ વગેરેનો ઉપદેશ લોકભાષાદ્વારા લોકગમ્ય કરી, સરલ વાર્તાના જિજ્ઞાસારસ ભેગો પાઇ દેવાનો ચોખ્ખો ઉદ્દેશ, એમાંથી તરી આવે છે.

પદ્યાત્મક વાર્તા :—વાર્તાની પદ્યાત્મક સ્વરૂપમાં વિશેષ પ્રસિદ્ધિ થાય છે. કારણ કે એ સાહિત્ય મુખ્યત્વે કરીને કહેવા માટે જ સરજાયું હોય છે. કથાકારો અને વાર્તાકારો રસિક શ્રોતાવર્ગ આગળ, રાગ કાઢીને તે વાતો લલકારતા. શ્રોતાઓમાંના કેટલાક જરાતરા ભણેલા વળી પોતાના આપ્ત મંડલમાં તેમજ પડોસીઓમાં તેની કથા કરતા. આમ મુખપરંપરાથી આ કાવ્યોની પ્રસિદ્ધિ થતી ચોમાસાના ચાર મહિનામાં જ્યારે ગામના લોકોથી ખેતરોમાં કામ કરી શકાય એવું ન હોય–તેવા દિવસોમાં ગામમાં એકાદ બે ભણેલા હોય તે આ લોકપ્રિય કાવ્યોના હસ્તલિખિત ચોપડા કાઢીને વાંચતા; અને પડોસીઓ એકઠા બેસીને નિવૃત્તિથી તે સાંભળતા. આમ આ

કરનાર ભાલણ, 'વિક્રમચરિત્રચઉપાઇ' રચનાર મધુસૂદન વ્યાસ, 'કર્પૂર-મંજરી'ની પ્રેમવાર્તા લખનાર મતિસાર, 'રસમંજરી'ની સ્ત્રીચરિત્ર સંબંધી વાર્તા રચનાર વચ્છરાજ, 'કામસેન કામાવતી' તથા 'હંસાવલી'ની વાર્તા રચનાર ખંભાતી કવિ શિવદાસ, 'કામાવતી'ની અદ્ભુત વાર્તા રચનાર પ્રેમાનંદશિષ્ય વીરજી, 'મિત્રધર્માખ્યાન'ની લોકવાર્તા રચનાર કવિપુત્ર વલ્લભ, તથા સૌમાં મેર જેવો અનેકાનેક વાર્તાઓની રેલછેલ કરનાર મહાકવિ શામળભટ્ટ—એટલા જૈનેતર કવિઓનું વાર્તાસાહિત્ય અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવ્યું છે.

નાયિકાનાં નામથી વાર્તાની પ્રસિદ્ધિ :—લોકવાર્તાઓમાંની ઘણી પ્રેમકથાઓ જ હોય છે. તેમાં નાયિકા વિશેષ તેજસ્વી હોય છે; તેથી આખી વાર્તાને તેના નામ ઉપરથી જ કવિઓ ઓળખાવે છે. નાયકો ઘણે ભાગે વાર્તામાં ગૌણસ્થાન જ લે છે. તેથી જાણે નાયિકાના તેજોગુણનો પડછો પાડવા માટે જ નાયકનું અસ્તિત્વ ન હોય એમ કેટલીકવાર લાગે છે. સરખામણીમાં લોકવાર્તાની નાયિકા વધારે તેજદાર, વધારે બુદ્ધિશાળી અને મન ઉપર સઘન તથા સચોટ અસર કરે તેવી કલ્પાઇ હોય છે.

આ કથન એકલી ગુજરાતી વાર્તાઓને લાગુ પડે છે તેમ નહીં. છેક સંસ્કૃત કથાઓથી માંડી, હિંદી જેવી બીજી પ્રાન્તિક ભાષાઓનું વાર્તાસાહિત્ય જોઇશું તો ત્યાં પણ તેવી વસ્તુસ્થિતિ જણાય છે. સંસ્કૃતમાં કાદમ્બરી, તેમ પ્રાકૃતમાં તરંગવતી, હિંદીમાં મૃગાવતી, ઇન્દ્રાવતી, પદ્માવતી, મધુમાલતી–વગેરે, તેમ ગુજરાતી પદ્યવાર્તાઓમાં, રસમંજરી, હંસાવલી, પ્રેમાવતી, પદ્માવતી, કામાવતી, ભદ્રાભામિની, વિદ્યાવિલાસિની, કર્પૂરમંજરી, શશિકલા, પ્રેમલાલચ્છી, તથા કંઠસ્થ સાહિત્યમાંની મેહ-ઊજળી, સોન કંસારી, વીજાણંદ-શેણી, અને સુહિણી-મેહાર જેવી નાયિકાઓનાં નામમાત્રથી જ શ્રોતાઓ કાન ફફડાવીને તેમની રસવાર્તાઓ સાંભળવા તૈયાર થઈ જાય છે. આ નાયિકાઓનાં નામ સમાજમાં એકસરખાં લોકપ્રિય હશે એમ તે નામોને વાર્તામાં વારંવાર યોજએલાં જોઈને કહી શકાય છે. પુષ્પાવતી, ચંપાવતી, લીલાવતી,

કામાવતી, પદ્મિની, હંસાવલી, સુલોચના વગેરે જેવાં નામો તો ચલણી સીક્કા જેવાં પ્રચાર પામી ગયાં લાગે છે. કોઈ યુવાન નાયક રાજકન્યા પરણી લાવતો ત્યારે આમાંનાં જ ઘણાંખરા નામમાંથી તેનું નામ નીકળી આવતું.

લોકવાર્તાની ગૂંથણી :—લોકવાર્તાના કવિને જ્યારે જિજ્ઞાસારસ અને વસ્તુસંકલનામાં મદદ જોઈતી હોય ત્યારે ઠેકઠેકાણે દેવોને ઉભા કરવાની, મોટા અકસ્માતો ગોઠવવાની, ચમત્કાર લાવવાની, અથવા તો નાયક રંકનો રાજા થાય અને રાજાનો રંક થઈ જાય એવો માર્ગ કરવાની તેને સંપૂર્ણ છૂટ રહેતી. તેને પાત્રોના સ્વભાવિક વિકાસની જરૂર રહેતી નહીં; મનુષ્ય-સ્વભાવનો ખુલ્લો વિપર્યાસ જણાય તો તેમાં લોકવાર્તાના કવિને વાંધો લાગતો નહીં. પરંતુ છેવટે બધાં પાત્રોનો શંભુમેળો ગમે તેમ ભેગો કરવો અને 'ધર્મનો જય–પાપનો ક્ષય'–એ નીતિસૂત્ર તાણીતુશીને પણ બહાર લઈ આવવામાં, તેની વાર્તાની સાર્થકતા રહેલી જણાતી.

સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ:—લોકવાર્તાના સાહિત્યમાં કવિઓની એક પ્રકારની શિષ્ટાચાર ભરેલી વર્ણનશૈલી વાંચકનું ધ્યાન ખેંચે છે. દેશીભાષાઓના ઉત્કર્ષકાળ દરમ્યાન સંસ્કૃત સાહિત્યના નવેસર શરૂ થએલા અભ્યાસને લીધે, પ્રાન્તિક ભાષાસાહિત્યમાં કેટલુંક સાંપ્રદાયિક-conventional પણ દાખલ થવા પામ્યું. તેથી કેટલીક નિત્યપરિચિત અથવા અતિપરિચિત heckney-ed શબ્દાવલિઓ કવિઓ ઠેરઠેર ગોઠવતા થઈ ગયા. એનાથી એવું થયું કે જે ઉપમાઓ સાહિત્યમાં પહેલાં વપરાશમાં આવી તે વખતે કુદરતના પ્રત્યક્ષ દર્શન કે અનુભવથી જ કવિહૃદયને તે કલ્પનાનો સાક્ષાત્કાર થયો હતો :—તે વખતનું–તેનું Nature at first hand-કુદરતનું તાજું અને સાચું જ્ઞાન ભૂલી જવાયું; અંતે કાળે કરીને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જ ઠીક શોભતી એવી કેટલીક ઉપમાઓ ઔચિત્યબુદ્ધિના વિવેક વગર, કવિઓ જ્યાં ત્યાં વાપરતા થઇ ગયા.

આખ્યાનો તથા વાર્તાઓમાં કોઈ મોટો પ્રસંગ નીપજે અને નાયકનાં પરાક્રમો વર્ણવાય ત્યારે દેવો પુષ્પવૃષ્ટિઓ કરે જ; અને અપ્સરાઓ

અંતરીક્ષમાં ગાવાની જ. કોઇ બાણ છોડે એટલે સાત પાતાળ અને ચૌદ લોક કંપી જવાનાં, શેષનાગ હાલી જવાનો, પર્વત ડગમગી જવાના, સાગર ખળભળી ઉઠવાના—અને એ રીતે દરેક અદ્‌ભુત પ્રસંગોના વર્ણનમાં આવો એકસરખો ચમત્કાર બનવાનો જ.

આ શિષ્ટાચારે તો એટલે સુધી કવિસંપ્રદાયમાં અધિકાર મેળવ્યો કે કોઈ પ્રૌઢાની ગતિ વર્ણવવી હોય ત્યારે તેની ગતિને ગજની જ ગતિ કહેવી પડતી; નાકની દાંડી માટે શુકનાસા અથવા ગરૂડની ચાંચને જ સંભારવી પડતી. કોઈ નાજુક સ્ત્રીની ધીમી ધીમી પગલીઓ માટે હંસને જ ખોળી કાઢવો પડતો. પ્રાન્તિક ભાષાના કવિઓ, આ અને એવી બીજી અસંખ્ય સંસ્કૃત ઉપમાઓ (કદાચ ઉપમાનમાં મૂકેલાં પશુ, પક્ષી, વનસ્પતિ, ફૂલ, અથવા ફલને માત્ર કાને સાંભળીને જ) પોતાનાં કાવ્યોને શણગારવા છુટે હાથે વાપર્યાથી, પોતાને કૃતકૃત્ય માનતા હોય એમ લાગે છે.

કોઈ સ્ત્રીનાં અંગાંગનું વર્ણન કરવાનું આવે ત્યારે શી શી ઉપમાઓ આવશે તે આપણે તે કવિતા વાંચ્યા વગર પણ એકદમ કહી શકિયે—એવું શિષ્ટાચારભર્યું વર્ણન આ પ્રાચીન કવિઓમાં આવે છે. મુખ ચંદ્રમા જેવું, આંખો હરિણીના જેવી અથવા ખંજન જેવી, દાંત દાડમકળી જેવા, અધર પરવાળાં જેવા, કટિ કેસરી જેવી, પેટ પોયણા જેવું, કેશકલાપ નાગફણો જેવો, ગતિ હંસ જેવી—વગેરે જૂના કાળથી ચાલી આવતી ચોક્કસ ઉપમાઓની પરંપરા વાંચતાં કવિતામાં ચમત્કાર અથવા ખૂબી જણાતાં નથી. એવા કૃત્રિમ, અર્થહીન, અને માત્ર શિષ્ટાચાર બતાવતાં વર્ણનોથી કાવ્યત્વ કે રસનો ભાસ થતો નથી. ઉલટું એવું વર્ણન, કાવ્ય વાંચતાં કયારે વટાવી જઇએ એવી અધીરાઇ વાંચનારને થાય છે. લોકવાર્તાઓમાં પણ નાયક અથવા નાયિકાનું વર્ણન, નગરવર્ણન, વનવર્ણન, પ્રવાસવર્ણન વગેરે એકસરખી શૈલીમાં કરાએલાં મળી આવે છે. કેટલીકવાર તો અમુક નાયિકાનું છૂટું સ્વરૂપવર્ણન આપણને વાંચવા માટે આપવામાં આવે તો તે કઈ વાર્તામાંનું હશે તે કહેવું ઘણું અઘરું પડે તેમ હોય છે.

આ કવિસંપ્રદાય અને શિષ્ટાચારની અસર આપણાં લોકગીતોમાં પણ જોઈ શકાય છે. "દાતણ કરવા સોનાની ઝારી, નાવણ કરવા ત્રાંબાકુંડી, ભોજનમાં કંસાર, ત્રાંબાના ત્રાંસમાં ઠારેલો શીરો, પોઢણમાં સાગ સીસમના ઢોલીઆ, હીંડોળા ખાટ, રેશમી ગાદલાં, ભેરવના ઓછાડ, અતલસનાં ઓશીકાં, ગલવટ ગાલમસુરીયાં, વીંઝણા, સાંગામાંચી, પારણાં, ચમ્મર, છતરી, ચાખડી, રુમાલ, ચોખા અને કંકાવટી, ધુપેલ તેલ, પાણી ભરવાનાં સોનલા બેઢાં અને રુપલા ઉઢાણી, ઓસરીઆળા ઓરડા એ બધી જીવતરની રસસામગ્રી લેખાતી."*-તે બધાની ગૂંથણી ગીતોમાં કરવામાં આવતી.

આતિથ્ય માટેના લોકગીતોના ખોખામાં પૂરવામાં આવતી કવિત્વમય વિગતો-ઉતારા માટે ઓરડા કે મેડીના મોલ, બેસણાં માટે હીરભરી સાંગામાંચી, દંતધાવન માટે દાતણ દાડમી, નાવણ માટે નદીઓનાં નીર, અથવા ઝીલણીયાં તલાવ, ભોજનમાં સાકરીયો કંસાર, મુખવાસમાં પાન-બીડાં પચાસ, પોઢણ માટે હીંડોળાખાટ કે ઢોલીઆ,-વગેરે એ લોકગીતોના વણાટના તાણાવાણા છે. છતાં એમાં કૃત્રિમતા છે કે કેમ ? અને છે તો કેટલે અંશે ?-તેનો નિર્ણય થવો અઘરો છે. આમ કવિતામાં દાખલ થએલું સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ લોકવાર્તાના અભ્યાસીનું ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી.

લોકજીવનના વહેમો :—લોકવાર્તા જેટલે અંશે લોકજીવનનું આભલું ગણી શકાય તેટલે અંશે વાર્તાઓમાંથી ડોકીયાં કરતા વહેમોનું અસ્તિત્વ તે વખતના સમાજમાં આરોપી શકાય. રાક્ષસો અને ભૂતપ્રેતની વાતો દરેક દેશના લોકસાહિત્યમાં દેખા દે છે. ગુજરાતનું માનસ પણ ભૂતપ્રેત વિનાનું નથી. ભૂતપ્રેતની વાતો માટે લોકસાહિત્યે પૌરાણિક ધર્મશાસ્ત્રોનો ઉપકાર માનવો ઘટે છે. દરેક ધર્મે પોતાનું બળ સ્વર્ગ અને નર્કની ભાવના ઉપર રચવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે. એ પ્રયત્નમાંથી આ ભયંકર સાહિત્ય પ્રગટયું છે. વિક્રમે વશ કરેલા 'વીર આગીયા વૈતાલ'ની વાત વિક્રમનાં પરાક્રમ ગાની 'સિંહાસન બત્રીશી' અને 'વૈતાલ પચીશી'માં

* 'રઢિઆળી રાત' ભાગ ૨; પ્રસ્તાવના (લોકસૃષ્ટિ) પૃ. ૧૧.

વિસ્તારથી અપાએલી છે. બાબરા ભૂતને તો આપણા શિષ્ટ સાહિત્યે 'કરણ ઘેલા'માં તેમ જ 'રાજાધિરાજ'માં અમર કર્યો છે. આવાં અમાનુષી સત્ત્વોની હાજરીનો ઉપયોગ, ચમત્કાર અથવા અકસ્માત કે ભય વર્ણવવામાં લોકવાર્તાના કવિઓ કરતા જણાય છે.

શકુનશાસ્ત્ર, જ્યોતિષશાસ્ત્ર, જાદુ, મંત્રતંત્ર, અદ્ભુત સિદ્ધિઓ, કામણ-ટુમણ, મારણ, ઉચ્ચાટણ તથા વશીકરણ જેવી 'મેલી' વિદ્યાઓ, કરવત અથવા કમળપૂજાનો આત્મહત્યાનો છેલ્લો ઉપાય—વગેરે લોકજીવનમાં ઊંડાં મૂળ ઘાલી બેઠેલી માન્યતાઓ ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં દરેક લોકવાર્તામાં દેખા દે છે જ. એ લોકવહેમનો તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે.

'આખ્યાન'કારોની હારમાળામાં મેરુ જેવા જેમ પ્રેમાનંદ, તેમ 'પદ્યાત્મક લોકવાર્તા'ના ક્ષેત્રમાં સર્વોપરિ કવિ તે શામળભટ્ટ (સંવત ૧૭૪૦-૧૮૨૧). કવિએ પોતાના જીવનનાં ચોત્રીસ વર્ષ સુધી સ્વતંત્રપણે કવિતા કરવાનો અભ્યાસ સેવ્યો લાગે છે; કારણ કે સં. ૧૭૭૪ ની રચ્યાસંવતની છાપવાળી 'પદ્માવતીની વાર્તા' પહેલાંનો એમનો ગ્રંથ મળી આવ્યો નથી. છતાં કવિનાં આ પ્રારંભનાં વર્ષોનો ઇતિહાસ હજી સુધી અંધારામાં જ રહ્યો છે. તો પણ એટલું ખરું કે આટલાં વર્ષોના ગાળામાં એમણે સંસ્કૃત પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને વ્રજ ભાષાના પુષ્કળ ગ્રંથો અવલોક્યા હશે; અને ખાસ કરીને સંસ્કૃત તથા જૂની ગુજરાતીના વાર્તાગ્રંથોનો એમનો પરિચય ખૂબ સચોટ લાગે છે.

એમણે આ કાળમાં ઘણું ઘણું એકઠું કરી લીધું હશે. કવિએ જેમ દરેક વાર્તામાં પોતાના પુરોગામી કવિઓની મદદનો અને સંસ્કૃત પ્રાકૃત ગ્રંથોના ઉપયોગનો સ્પષ્ટ અંગીકાર કર્યો છે તેમ, 'શિવપુરાણ માહાત્મ્ય'-ના અનુવાદમાં પણ તેવો ઋણસ્વીકાર કર્યો છે :

> "કવિ પૂર્વે તો કોટિયો, પડ્યું જમતાં જે જૂઠ,
> શામળભટે સંઘરી કર્યું, માન દઈ ગણ્યું મૂઠ;
> વિચાર કર્યો નિજ મનમાં, સંસ્કૃતનો છે સાર."—વગેરે

સંસ્કૃત 'કથાસરિત્સાગર', 'દશકુમારચરિત', 'ભોજપ્રબંધ', 'વિક્રમ-કથા', તથા તેનાં પ્રાકૃત અનુકરણો એમણે જોયાં; અને એમના મગજમાં અનેક વાર્તાખંડો તરવરવા લાગ્યા. લોકવાર્તાનું પ્રાચીન વહેણ, સૈકાઓથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે ધીમું ધીમું રસળતું, વહી આવતું હતું તે બધાં વાર્તાનાં ઝરણ એમણે નજરે નિહાળ્યાં જણાય છે; અને દરેક ઝરણામાંથી પોતાને ગમ્યું તેટલું–કોઈમાંથી અંજલી તો કોઈમાંથી વિશેષ–એમણે એમના મગજમાં સંઘરી મૂક્યું; અને પછી, એ ઝરણોનાં જલ ભેળસેળ કરી, વાર્તાઓનો એક વહેતો અખૂટ ઝરો નિપજાવ્યો—એ ઝરો તે એમની વાર્તાઓનો મ્હોટો સમૂહ.

'પદ્માવતીની વાર્તા'માં પોતાનો હાથ અજમાવ્યા પછી કવિને, પોતાની શક્તિઓ માટે કંઈક શ્રદ્ધા આવી લાગે છે. આ વાર્તા એમની પહેલી કાવ્યરચના હોવા માટે, એ કાવ્યમાંની પ્રારંભની તથા અન્તની વિનયાતિશય બતાવતી લીંટીઓ સાખ પૂરે છે. તે વાર્તા રચ્યા પછી કવિએ મ્હોટું કાર્ય આરંભ્યું. "સિંહાસન બત્રીસી" નામથી ઓળખાતું વિક્રમ-રાજાના સંબંધનું વાર્તાચક્ર એમણે નજર આગળ રાખ્યું; અને પોતાના જાણવામાં આવેલી એવી રસભર બત્રીસ વાતોને એમણે સિંહાસનપ્રાપ્તિની કથામાં સાંકળી લીધી. બત્રીસ પૂતળીમાંની દરેકને એક એક તે વહેંચી આપી; અને તે પ્રમાણે "બત્રીસ પૂતળી"નો ગ્રંથ લગભગ વીસ વર્ષમાં રચ્યો. ધાર્મિક અને પૌરાણિક આખ્યાનોની સાથે જાણે સરખામણી કરતા હોય તેમ શામળભટ્ટ વિક્રમચરિત્રનું માહાત્મ્ય ખૂબ વખાણે છે. એ લખે છેઃ—

"જેહવું શ્રીમદ્ ભાગવત, જેહવું રામચરિત્ર;
તેહવું ચરિત્ર વિક્રમ તણું, પૂરણ મન પવિત્ર."

આ બત્રીસમાંની પંદર વાતો એમણે આઠ વર્ષમાં રચી લાગે છે.

"સંવત સત્તર સિત્તોતરે, કરવા માંડ્યો ગ્રંથ,
પન્નર વાત પંચાશીઈ, પૂરણ કીધો પંથ.

સિંહુજપતિ શ્રી રખિયલે, કોડે તેડયો કવિરાજ;
સત્તર વાત સંભળાવિઇ, મોહોટા વિક્રમરાજ "

આ વાર્તાઓ અમદાવાદનાં પરાંઓમાં એમણે વાંચી સંભળાવી હશે એમ માનવા આધાર છે. કારણ કે પંદરમી વાર્તાના ઉપસંહારમાં એ આપે છે કેઃ—

"કૃપા શારદાની મને હવી, સકલ લોક કહે છે કવિ;
તેણે બુદ્ધિ હૃદેમાં ધરી, પન્નર વાર્તા પહેલી કરી;
રૂડી ખ્યાત ચાલી તેહ તણી, જેણે કથાંતર કાને સુણી."

આ પ્રમાણે શામળભટ્ટની કવિમાં ગણના થવા લાગી: અને એમની મનોરંજક તથા ઉપદેશપૂર્ણ સંસારી કથાઓ લોકોમાં ખૂબ સ્વીકાર પામી. એમની કુશલ વાર્તાકાર તરીકેની ખ્યાતિ ફરતાં ગામોમાં પ્રસરી. અને કવિના જીવનમાં પરિવર્તન કરનારો પ્રસંગ બન્યો. ખેડા જિલ્લાનાં ન્હાનાં ગામડાઓમાં પણ એમની વાર્તાઓની વાતો થવા માંડી. કવિની કીર્તિ આમ માતર પ્રગણાના સિંહુજ ગામમાં પહોંચી; અને ત્યાંના વિદ્યાવિલાસી તથા સંસ્કારી જમીનદાર રખીદાસને કાને પણ આ વાત ગઈ. સાચું જ કહેવાય છે કે "સૂરત સેં કીરતે બડી, બિન પંખ ઊડ જાય." શામળભટ્ટ આ પ્રસંગ નોંધતાં લખે છે—

"માતર પ્રગણે મોટા મણિ, સિંહુજ ગામ ધુરંધર ધણીઃ
તેણે કીરત સાંભળી નવી, દેઈ માન ઘેર તેડયો કવિ.
સંતોષી કર જોડી કહ્યું, લક્ષણ પુણ્ય તેણે જે લહ્યુંઃ
પન્નર વાત પહેલી સાંભળી, ભ્રાંત આપ રૂદેથી ટળી."

રખીદાસે કવિને સિંહુજ આવવા નિમંત્રણ મોકલ્યું; અને કવિનો ઉદયકાળ થયો. શામળભટ્ટ, અત્યાર સુધીમાં રચેલી પંદર વાતો લઈને રખીદાસનું ન્હોતરૂં સ્વીકારી સિંહુજ ગયા. એ વાતો સાંભળતાં, રખીદાસને ખૂબ સંતોષ થયો. એટલે પછી કવિને વિનંતિ કરી :

"સત્તર રહી તે પૂરણ કરો, ધ્યાન શારદાકેરું ધરો."

શામળભટ્ટને આવો રસિક શ્રોતાજન અને ઉત્સાહ પ્રેરનાર મળ્યો; એટલે તેમણે તરત જ—

"વચન આપ ચઢાવ્યું શીશ, સંભાર્યા ઉમયાપતિ ઈશ;
સંસ્કૃત માંહેથી શોધી જથા, કહી પ્રાકૃત કવિઈ એ કથા."

અને પછી પોતાના મનમાં ગોઠવેલી સંકલના પ્રમાણે "બત્રીસ પૂતળી"-ની કથાઓ રચી. આ પ્રસંગે, કવિને રખીદાસે આપેલું પસાયતું નોંધવું ઘટે છે. કવિની આર્થિક વિટંબણા આવા ઉદાર આશ્રયથી ટળી ગઈ. એટલે ઈનામમાં આપેલાં ખેતરોની ઉપજમાંથી પોતાનો નિર્વાહ એ કરવા લાગ્યા; અને નિવૃત્તિથી પોતાની લોકાનુરંજક સાહિત્યપ્રવૃત્તિ લગભગ સં. ૧૮૨૧ સુધી એમણે સતત ચાલુ રાખી.

કવિએ પોતાના આશ્રયદાતા રખીદાસને સાહિત્યમાં અમર કર્યો છે. ગુજરાતના ઇતિહાસમાં સિદ્ધરાજ, કુમારપાળ અને એવા કેટલાક રાજાઓના અને વસ્તુપાલ, તેજપાલ જેવા કેટલાક મંત્રીઓના અપવાદો સિવાય, ઈ. સ. ૧૩૦૦ થી શરૂ થએલા મુસલમાની કાળથી ગુજરાતના પંડિતો, વિદ્વાનો અને કવિઓને રાજ્યાશ્રય મળતો બંધ થઈ ગયો હતો. એટલે મધ્યકાળનું સાહિત્ય જે કંઈ પ્રચારમાં આવી શક્યું તે કેવલ મધ્યમ સમાજના પોષણ અને સહાનુભૂતિથી જ. પ્રેમાનન્દને છેક દક્ષિણ સરહદમાં આવેલા નંદરબારના દેસાઈ મહેતા શંકરદાસનો આશ્રય મળ્યો હતો. આવા સમયમાં શામળભટ્ટને એક સામાન્ય જમીનદારની, પ્રમાણમાં ગણીએ તો એક બાદશાહી ભેટ મળી; અને સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ માટે તેમને આર્થિક નિશ્ચિંતતા મળી શકી. એ હકીકત કવિને મન મહત્ત્વની હોય એમાં અસ્વાભાવિક ગણવા જેવું કશું નથી. કવિને એ 'ભોજ સમોવડ ભૂપ' અને 'દાનેશ્વરી કર્ણ' સમાન તથા વિદ્યાના પોષક એ રખીદાસ લાગ્યા હોય તો તે ક્ષંતવ્ય છે. અતિશયોક્તિઓમાં કેટલુંક નગદ સત્ય છે તે આ ઉપરથી જાણી

શામળભટ્ટના બીજા ગ્રંથો-જેમાં રચ્યાસંવતનો ઉલ્લેખ છે એવા—'શિવપુરાણ માહાત્મ્ય' (સં. ૧૮૦૪), 'અંગદવિષ્ટિ' (સં. ૧૮૦૮) અને "સુડાબહોતેરી" (સં. ૧૮૨૧), તે સિવાયના 'નંદબત્રીસી' 'મદનમોહના,' 'રેવાખંડ,' 'રણછોડજીનો શલોકો,' 'કૃષ્ણજન્મનો ગરબો,' 'કાળકાનો ગરબો,' 'ઉદ્યમ-કર્મ સંવાદ,' તથા 'રૂસ્તમ બહાદુરનો પવાડો'—એ ગ્રંથોનો રચનાકાલ ઠરાવવો શક્ય નથી.

શામળભટ્ટના ગ્રંથો બહુધા વર્ણનાત્મક, કથાત્મક અને બોધાત્મક છે. ઉપદેશ માટે રચાયેલા એમના 'શામળ રત્નમાળ' ના છપ્પા બહુ ઉત્તમ છે. એમાં સચોટ અને જોરદાર ભાષામાં દાખલા-દલીલસાથે બોધ કરવામાં આવ્યો છે. સંસ્કૃત સુભાષિતોને મળતા અથવા તો ઘણે ભાગે તે ઉપરથી જ સૂચિત થયેલ એવા આ છપ્પા છે. શામળભટ્ટની વાતોમાં પેટાવાર્તાની ગૂંથણી-એક વાતમાં અનેક ગૌણ વાત, સમસ્યાપૂર્તિનો બુદ્ધિવિલાસનો પ્રસંગ, સંસ્કૃત સુભાષિતોની રત્નખાણમાંથી ખોદી આણેલાં હોય એવાં ઉપદેશરત્નોની ગૂંથેલી 'રત્નમાળ', સામાન્ય ઉપરછલ્લું માનવસ્વભાવનું પૃથક્કરણ અને તેનું વાસ્તવિક વર્ણન—એ તેમની કવિતાના ખાસ ગુણો, અથવા તો તેમના કાવ્યગુણોની સીમા છે.

શામળભટ્ટની એક સાહિત્યસેવા ખાસ નોંધવા જેવી છે. જે સમયે ગુજરાતમાં સામાન્ય સમાજની કેળવણી માટે કશો પ્રબંધ નહોતો, જ્યારે રાજકીય ઉથલપાથલ, ધર્મનો મતભેદ, સામાજિક અવનતિ તથા એકંદરે આર્થિક હાનિ સમાજને ઠરી ઠામ બેસવા દેતી નહોતી-તેવા સમયમાં સામાન્ય નીતિબોધની કેળવણીના સાધન તરીકે ગરજ સારતી એવી એમની વાર્તાઓએ ઠીક ઠીક સેવા કરી છે. એમણે કેવળ લોકોપકારની દૃષ્ટિથી જ એ વાતોની યોજના કરેલી છે. એકંદરે શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ જનમનરંજનનો, નીતિના ઉપદેશનો, દુર્ગુણપરિત્યાગનો અને સામાન્ય સંસારવ્યવહારનું જ્ઞાન અને 'ચાતુરી' આપવાનો છે. કેટલાંક અનીતિનાં, ખુલ્લાં વ્યભિચારનાં,

'સ્ત્રીચરિત્ર'નાં કમકમાટી ઉપજે તેવાં, અને દુર્ગુણનાં ઘેરાં ચિત્રો વાર્તાઓમાં આપે છે; છતાં એ સ્થળે સ્થળે વાંચકને યાદ આપે છે કે:—

"માખણ માંહેથી કાઢજો, તજજો ખાટી છાશ;
ઘૃતનો ગુણ સહુ રાખજો, વસજો વૈકુંઠવાસ."

× × ×

કો ગુણ ગ્રહશે ચારણી, કો ગુણ ગ્રહશે સૂપ.'

—એમ છિદ્ર ખોળનાર હશે તે, ચારણીની જેમ સાર વસ્તુ નીચે પડવા દેશે અને નકામી વસ્તુ સંઘરશે; પણ ગુણગ્રાહક તો સૂપડાની જેમ હલકી પાતો ઊરાડી મૂકશે અને સત્ત્વ સાચવી રાખશે. શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ આ પ્રમાણે નીતિબોધનો હતો એ સ્પષ્ટ થાય છે. એમની આ પદ્ધતિ ઠીક હતી કે નહીં તે જુદો પ્રશ્ન છે./

જેમ પ્રેમાનંદને પુરોગામીઓનાં પ્રાકૃત ઢાંળિયાં ઉપરથી માનવજીવનની વાસ્તવિકતા ચીતરનારાં તથા હૃદયની લાગણીઓને અસર કરે તેવાં અવનવાં કાવ્યો ઊપજાવી કાઢવાનાં હતાં, અને તે માટે તેને ચિત્રકળાનાં સાધનો—ફલક, પીંછી, અને રંગ, વગેરે—સત્તરમા શતકના સાહિત્યમાંથી તૈયાર મળ્યાં હતાં, તેમ શામળભટ્ટને જૂની વાર્તાનાં પાત્રોનાં હૃદયમાં ઊતરી પોતાના સમાજનું યથાસ્થિત વાતાવરણ ઊભું કરી, નવાં ચાલુ જમાનાનાં વાર્તા-ચિત્રો દોરવાનાં હતાં. તે તેમણે એક કુશળ ચિત્રકારની જેમ, અહીંતહીં પોતાની પીંછીના એક બે આડા ઊભા લીંટા કરીને, જૂના થઈ ગએલા રંગનાં ચિત્રોમાં નવા જમાનાના રંગઢંગને ખૂબીથી સજાવી દીધા છે; અને એક રીતે જૂની લોકવાર્તાઓની નવી આવૃત્તિ જ હોય તેમ, પોતાનાં વાર્તા-ચિત્રોથી તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યનો વાર્તાવિભાગ શણગાર્યો છે.

કેટલીકવાર તો શામળભટ્ટમાં ઊંચી સર્જનશક્તિનાં પણ દર્શન આપણને થાય છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશે: "વૈતાલપચીસી"ની શરૂઆતમાં, સિદ્ધ ગુરુશિષ્યની સ્પર્ધાની સ્વતઃકલ્પિત ચમત્કારિક આખ્યાયિકા

શામળભટ્ટના બીજા ગ્રંથો–જેમાં રચ્યાસંવતનો ઉલ્લેખ છે એવા— 'શિવપુરાણ માહાત્મ્ય' (સં. ૧૮૦૪), 'અંગદવિષ્ટિ' (સં. ૧૮૦૮) અને "સુડાબહોતેરી" (સં. ૧૮૨૧), તે સિવાયના 'નંદબત્રીસી' 'મદનમોહના,' 'રેવાખંડ,' 'રણછોડજીનો શલોકો,' 'કૃષ્ણજન્મનો ગરબો,' 'કાળકાનો ગરબો,' 'ઉદ્યમ–કર્મ સંવાદ,' તથા 'રૂસ્તમ બહાદુરનો પવાડો'— એ ગ્રંથોનો રચનાકાલ ઠરાવવો શકય નથી.

શામળભટ્ટના ગ્રંથો બહુધા વર્ણનાત્મક, કથાત્મક અને બોધાત્મક છે. ઉપદેશ માટે રચાયેલા એમના 'શામળ રત્નમાળ' ના છપ્પા બહુ ઉત્તમ છે. એમાં સચોટ અને જોરદાર ભાષામાં દાખલા-દલીલસાથે બોધ કરવામાં આવ્યો છે. સંસ્કૃત સુભાષિતોને મળતા અથવા તો ઘણે ભાગે તે ઉપરથી જ સૂચિત થયેલ એવા આ છપ્પા છે. શામળભટ્ટની વાતોમાં પેટાવાર્તાની ગૂંથણી–એક વાતમાં અનેક ગૌણ વાત, સમસ્યાપૂર્તિનો બુદ્ધિવિલાસનો પ્રસંગ, સંસ્કૃત સુભાષિતોની રત્નખાણમાંથી ખોદી આણેલાં હોય એવાં ઉપદેશરત્નોની ગૂંથેલી 'રત્નમાળ', સામાન્ય ઉપરછલ્લું માનવસ્વભાવનું પૃથક્કરણ અને તેનું વાસ્તવિક વર્ણન—એ તેમની કવિતાના ખાસ ગુણો, અથવા તો તેમના કાવ્યગુણોની સીમા છે.

શામળભટ્ટની એક સાહિત્યસેવા ખાસ નોંધવા જેવી છે. જે સમયે ગુજરાતમાં સામાન્ય સમાજની કેળવણી માટે કશો પ્રબંધ નહોતો, જ્યારે રાજકીય ઉથલપાથલ, ધર્મનો મતભેદ, સામાજિક અવનતિ તથા એકંદરે આર્થિક હાનિ સમાજને ઠરી ઠામ બેસવા દેતી નહોતી–તેવા સમયમાં સામાન્ય નીતિબોધની કેળવણીના સાધન તરીકે ગરજ સારતી એવી એમની વાર્તાઓએ ઠીક ઠીક સેવા કરી છે. એમણે કેવળ લોકોપકારની દૃષ્ટિથી જ એ વાતોની યોજના કરેલી છે. એકંદરે શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ જનમનરંજનનો, નીતિના ઉપદેશનો, દુર્ગુણપરિત્યાગનો અને સામાન્ય સંસારવ્યવહારનું જ્ઞાન અને 'ચાતુરી' આપવાનો છે. કેટલાંક અનીતિનાં, ખુલ્લાં વ્યભિચારનાં,

'સ્ત્રીચરિત્ર'નાં કમકમાટી ઉપજે તેવાં, અને દુર્ગુણનાં ઘેરાં ચિત્રો વાર્તાઓમાં આપે છે; છતાં એ સ્થળે સ્થળે વાંચકને યાદ આપે છે કેઃ—

" માખણ માંહેથી કાઢજો, તજજો ખાટી છાશ;
ઘૃતનો ગુણ સહુ રાખજો, વસજો વૈકુંઠવાસ."
× × ×
કો ગુણ ગ્રહશે ચારણી, કો ગુણ ગ્રહશે સૂપ.'

—એમ છિદ્ર ખોળનાર હશે તે, ચારણીની જેમ સાર વસ્તુ નીચે પડવા દેશે અને નકામી વસ્તુ સંઘરશે; પણ ગુણગ્રાહક તો સૂપડાની જેમ હલકી પાતો ઊરાડી મૂકશે અને સત્ત્વ સાચવી રાખશે. શામળભટ્ટનો ઉદ્દેશ આ પ્રમાણે નીતિબોધનો હતો એ સ્પષ્ટ થાય છે. એમની આ પદ્ધતિ ઠીક હતી કે નહીં તે જુદો પ્રશ્ન છે.

જેમ પ્રેમાનંદને પુરોગામીઓનાં પ્રાકૃત ડૉળિયાં ઉપરથી માનવજીવનની વાસ્તવિકતા ચીતરનારાં તથા હૃદયની લાગણીઓને અસર કરે તેવાં અવનવાં કાવ્યો ઊપજાવી કાઢવાનાં હતાં, અને તે માટે તેને ચિત્રકળાનાં સાધનો— ફલક, પીંછી, અને રંગ, વગેરે—સત્તરમા શતકના સાહિત્યમાંથી તૈયાર મળ્યાં હતાં, તેમ શામળભટ્ટને જૂની વાર્તાનાં પાત્રોનાં હૃદયમાં ઊતરી પોતાના સમાજનું યથાસ્થિત વાતાવરણ ઊભું કરી, નવાં ચાલુ જમાનાનાં વાર્તા-ચિત્રો દોરવાનાં હતાં. તે તેમણે એક કુશળ ચિત્રકારની જેમ, અહીંતહીં પોતાની પીંછીના એક બે આડા ઊભા લીંટા કરીને, જૂના થઈ ગએલા રંગનાં ચિત્રોમાં નવા જમાનાના રંગઢંગને ખૂબીથી સજાવી દીધા છે; અને એક રીતે જૂની લોકવાર્તાઓની નવી આવૃત્તિ જ હોય તેમ, પોતાનાં વાર્તા-ચિત્રોથી તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યનો વાર્તાવિભાગ શણગાર્યો છે.

કેટલીકવાર તો શામળભટ્ટમાં ઊંચી સર્જનશક્તિનાં પણ દર્શન આપણને થાય છે. એક જ ઉદાહરણ બસ થશેઃ "વૈતાલપચીસી"ની શરૂઆતમાં, સિદ્ધ ગુરુશિષ્યની સ્પર્ધાની સ્વતઃકલ્પિત ચમત્કારિક આખ્યાયિકા

ગોઠવીને, કવિએ પછી આવનારી પચીસ વાતોને માટે સુંદર પશ્ચાદ્ભૂમિ ઊભી કરી છે તે પ્રસંગ મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથમાં અથવા તો બીજા જૈન કવિઓએ કરેલાં તે વાર્તાનાં સંસ્કરણોમાં પણ નથી.

શામળની વાર્તાઓમાં સરળતા છે; એમાં એકસરખો અદ્‌ભુત રસપ્રવાહ છે; અને એ રસનો ધોધ આપણી કલ્પના તથા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરી, આપણને સાથે ઘસડી જાય છે. પરંતુ એમની વાર્તાઓ તેનાથી આગળ કાંઈ કરી શકતી નથી. ઉત્તમ કાવ્યની પેઠે આપણા અંતરમાં રહેલી ગૂઢ રસવૃત્તિને ઉત્તેજતી નથી. એમની વાર્તાનું નાવ કયે બંદરે લંગર કરશે અને આપણને કયે કિનારે ઊતારશે તે કહી શકાતું નથી. વળી ત્યાંથી પાછું ક્યારે હંકારશે તે પણ જાણવું તેટલું અઘરું છે. આમ શામળની, વાત કહેવામાં ઘણી ઊતાવળ હોય છે. કોઈ વસ્તુને ઠરીને જોવાની કે તેને ભોગવવાની તેમને નવરાશ નથી. ભ્રમરની પેઠે તેમનું મન સુગંધી લેતું જાય છે, ઊડતું જાય છે; છતાં વર્ણનના વિષયને વશ કદી થતું નથી. તેમનું મન સદા ગતિમાં હોય છે વાર્તાની ક્રિયા (Action) ઉપર એમનું ખાસ ધ્યાન લાગેલું રહે છે. કવિ પોતાનું કર્તાપણું કદી ભુલતા નથી; અને વિષયમગ્ન થઈ, ચાલતા રસમાં તેમનાથી તલ્લીન થઇ જવાતું નથી. આ બાબતમાં તો આખ્યાન રચતાં વિષયવશ થઇ જનાર પ્રેમાનંદ બહુ ચઢે.

શામળભટ્ટની વાર્તાઓમાં સુંદર શબ્દચિત્રો, મનુષ્યભાવનું બાહ્ય નિરીક્ષણ, ઉપદેશમય વચનો અને વાણીની સરળતા તથા સચોટતા : એટલાં પ્રતિભાજન્ય તત્ત્વો ખાસ દેખા દે છે. કવિનો સંસારનો, જુદી જુદી વ્યક્તિઓનો અનુભવ ઘણો ઊંડો હતો. જુદાં જુદાં ધંધાદારી જીવન કેવાં જુદાં જુદાં ઘડાઈ જાય છે અને સંયોગવશાત્ કેવાં પરિવર્તન પામે છે તે બધું જોવામાં અને તેને આબેહૂબ ચીતરી બતાવવામાં શામળભટ્ટની ઊંડી નજર સારો વિજય પામી છે. તેમના ચિત્તનું સર્વગ્રાહીત્વ પણ અજબ પ્રકારનું છે. એમના મગજમાં અસંખ્ય વાર્તાખંડો તરવરતા હશે; તેને પ્રસંગ આવતાં પોતાની વાતોમાં સાંકળી લેવાનું એ ચૂકયા નથી.

તરફનાં અહેશાનને લીધે, ખેડૂત તરફ-જગતને માટે અન્ન પકવનાર 'જગતના બાપ'ને માટે-એમને પક્ષપાત જણાઈ આવે છે. એમણે એમની "ભાભારામની વાર્તા"માં 'કણબીના મહિના'-એટલે કણબીને આખા વર્ષને જીવનક્રમ તથા તેની હાડમારીનું હૃદયવેધક વર્ણન આપ્યું છે. રજપૂતેા, ગરાસીઆ, ભિક્ષુક બ્રાહ્મણ-વગેરેના વ્યવસાયેા પણ એમની નજર બહાર રહ્યા નથી.

પદ્યાત્મક લેાકવાર્તાના નમૂના : જેવી રાજા વિક્રમની કથાઓ, તથા પંચેાપાખ્યાન, કર્પૂરમંજરી, સૂડાબેાતેરી, માધવાનલ-કામકંદલા, મારુ-ઢેાલા, બિલ્હણપંચાશિકા, વિદ્યાવિલાસિની, નંદબત્રીસી, હંસાવલી, કામાવતી, શીલવતી, પ્રેમાવતી, સદયવત્સ-સાવલિંગા વગેરે વાર્તાઓનેા પરિચય 'મધ્યકાલના સાહિત્યપ્રવાહ : ખંડ ૫ મેા' (૧૯૨૯) માં પૃ. ૪૦૦-૪૪૮ માં આપેલેા છે; તે વિસ્તારભયથી, અહીં આપ્યેા નથી. તેને જિજ્ઞાસુએ ત્યાંથી જ જોઈ લેવેા.

લેાકવાર્તાની મીમાંસા : લેાકવાર્તાની ભુલભુલામણીમાં પ્રવાસ કરવા નીકળનાર વાંચકેાને નીચેના માર્ગસૂચક સ્તમ્ભેાથી જરુર માર્ગદર્શન થશે એમ આશા રહે છે. લેાકવાર્તાની સૂક્ષ્મ મીમાંસા કરનાર કેાઇ મીમાંસક ધારે તેા, અહીં આપેલી દરેક ટૂંકી નેાંધ ઉપરથી, એક એક સ્વતંત્ર પ્રકરણ ઉપજાવી શકે છે. અંહીં તેા માત્ર તેવામાંથી થેાડીક નેાંધ આપીને આ પ્રકરણ પૂરું કરવામાં આવે છે:—

[ક] ચક્ષુરાગ—(Love at first sight) એટલે જીંદગીમાં પહેલીજ વાર એક બીજાને જોતાં નાયકનાયિકામાં પરસ્પર પ્રેમ ઉત્પન્ન થયાની વાત ઘણી વાર્તાઓમાં આવે છે. સંસ્કૃત નાટકેામાં તથા શેક્સપીરીઅન કેટલાંક નાટકેામાં પણ એવુંજ વાંચવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે ચક્ષુરાગ થયા પછી બન્ને પ્રેમીઓ અનેક વિટંબણાઓ વેઠીને પણ પરણે છે. સમાજમાં આવાં સ્નેહલગ્નની પ્રથા હશે કે કેમ? અથવા તેા તે માત્ર લેાકકવિનું પ્રાચીન

કાળથી ચાલ્યું આવેલું કાલ્પનિક ચિત્ર જ હશે ?—એવા પ્રશ્નોનું વિવરણ થવા જેવું છે.

[ખ] લોકવાર્તાઓના કાળના સમાજમાં, વર્ણાશ્રમની શિથિલતા હોય એમ લાગે છે. તે સમયમાં વર્ણાન્તર લગ્નની છુટ્ટી હશે; કારણ કે અનુલોમ તેમ પ્રતિલોમ લગ્નો ઠેકઠેકાણે થાય છે. ' વિદ્યાવિલાસિની ' જેવી વાતોમાં બળાત્કારે થયેલું લગ્ન વર્ણવ્યું છે. ઘણુખરું, વૈશ્ય પ્રધાનપદે હોય છે; તેનો પુત્ર રાજકુંવરી સાથે પ્રેમમાં પડે છે, અથવા તો રાજકુંવરી તેનાથી મોહ પામે છે. અણુપાલવતે તેમના લગનમાં સંમતિ મળે છે—આ પ્રકારે ઘણી વાતોની શરુઆત કરવામાં આવી હોય છે. માબાપની સંમતિની રાહ પણ કેટલાંક લગ્નોમાં જોવાતી નથી. ગાંધર્વ—વિવાહને મળતો સંક્ષિપ્ત લગ્નવિધિ થયા પછી, ઘણે વખતે સવિધિ લગ્ન થયાના પણ દાખલા મળી આવે છે. રૂઢિલગ્ન, બાળલગ્ન કે ' લાકડે માંકડું વળગાડયા'ની ફરીઆદ ક્યાં યે સંભળાતી નથી. લોકવાર્તામાંની એકકે નાયિકા સોળ વર્ષથી નાની હતી એમ જણાતું નથી.

[ગ] નારી—જીવન, નારી—જીવનના વ્યવસાય, સમાજમાં સ્ત્રીનું સ્થાન, સ્ત્રીસ્વભાવનું પરસ્પરવિરુદ્ધ ચિત્ર—'નારી તું નારાયણી' થી તે ' નારી નરકની ખાણ' સુધીની, ઉત્તર—દક્ષિણ ધ્રુવ જેવી એક એકથી દૂર માન્યતા: ગૃહસ્થાશ્રમની ભાવના—એક તરફ શીલનું રક્ષણ અને ચારિત્રનો મહિમા—બીજી તરફ ખુલ્લા વ્યભિચારની પણ ઉપેક્ષા:—એ અને એવા બીજા વિકટ પ્રશ્નો ઉપર લોકવાર્તાઓનું વાંચન બહુ સારું અજવાળું જરુર પાડી શકે.

[ઘ] સરસ્વતી અથવા મીરાંબાઈ જેવી 'બાલકુંવારી' રહેવાની ઇચ્છાવાળી કેટલીક વાર્તાનાયિકાઓ પુરુષજાતનો કટ્ટો દ્વેષ કરનારી હોય એમ કેટલીક વાર્તાઓમાં આવે છે. સ્વયંવર રચવાની એટલે સમજપૂર્વક લગ્ન કરવાની કન્યાઓને છુટ મળતી હશે એવો પ્રાચીન સમાજ, સુધારામાં પશ્ચાત હતો એમ કેમ માની શકાય ? સ્મૃતિઓ ભાખે છે તેમ વયમાં આવેલી પુત્રી જાતેજ વર શોધી શકતી હતી અને તેને પરણી પણ શકતી હતી.

[ઙ] સ્ત્રીજાતની કેળવણી તથા તેમની સંસ્કારિતાનું પણ આ વાર્તા-સાહિત્યમાં ડોકીઉં કરતાં ઉજ્જ્વલ દર્શન થાય છે. લગભગ દરેક નાયિકા 'કાવ્ય કોષ ને નૈષધ કથા' તથા ચોસઠ કળામાંની નૃત્ય, ગાન, વાદ્ય, ચિત્રા-લેખન, પુષ્પગુમ્ફન વગેરે જેવી કલાઓથી સંપન્ન હતી. ચિત્રકલાનું જ્ઞાન સંપૂર્ણ રીતે મેળવાતું હતું એમ 'તરંગવતી', 'મદનમોહના' વગેરે જેવી વાતોમાંનાં 'ચિત્રપટો' જોતાં લાગે છે. બુદ્ધિચાતુર્યમાં પણ તે પાછી પડે તેમ નહોતી. સમસ્યાપૂર્તિના વિનોદપ્રસંગોમાં એ રસભર્યો ભાગ લઈ શકતી. મોહના જેવી ઘણી નાયિકાઓને ઘોડે બેસતાં પણ આવડતું હતું.

[ચ] "देशाटनं पंडितमित्रता च। वारांगना राजसभाप्रवेशः ॥ अनेक शास्त्रार्थविलोकनं च चातुर्यमूलानि भवन्ति पञ्च" ॥—એમ ચાતુર્ય કેળવવાનાં પાંચ સ્થાનમાં મોખરે મુકેલી વારાંગના-ગણિકાનું પાત્ર અને તેનું સમાજની નીતિમાં અસ્તિત્વ આ લોકવાર્તાઓના કાળમાં સાધારણ અને લગભગ સ્વાભાવિક જેવું ગણાતું લાગે છે. પરંતુ એટલું ખરું કે આ ગણિકા તે છેક હલકી સ્ત્રી નહોતી. રાજા તથા નગરશેઠ પણ તેમને ત્યાં નૃત્યસંગીતને બહાને જઈ શકતા; અને તે વાત, સમાજમાં નીચી લેખાતી નહીં. 'મૃચ્છકટિક' માંની વસન્તસેના જેવી જ ઉદાત્તચરિતની કામકંદલા ગણિકા છે.

ગણિકા જેવું, છતાં તેનાથી ઓછું વ્યાપક એવું માલણનું પાત્ર છે. નાયક નાયિકાની દૂતી તરીકે એ વાર્તામાં કામ લાગે છે.

[છ] સ્ત્રી પુરુષનો, અને પુરુષ સ્ત્રીનો વેષ લઈને વર્ષોનાં વર્ષો સુધી સમાજમાં ખુલ્લાં ફરે છે; છતાં ઓળખાતાં નથી. 'મદનમોહના' તથા 'રસ-મંજરી' જેવા વાતોમાં વેષ બદલીને ફરવાની આવી વાત આપી છે. શેક્સ-પીયરનાં કેટલાંક રોમાન્ટિક નાટકોમાં યે આવી જ વેષ બદલીને રહેવાની જરુરીઆતનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

[જ] લોકો માટે સામાજિક કેળવણીનું સ્વરૂપ શું હતું ? તેનો રાજ્ય તરફથી અથવા પ્રજાના મહાજનો તરફથી કેવો પ્રબંધ થતો હ

બાળક માટે લેખન, વાંચન અને ગણિત જેવી પ્રારંભની કેળવણી ઉપરાંત બીજી સૌ સૌની જાતિને અનુસરતી વ્યાવહારિક કેળવણી કઇ અપાતી હતી?– તેનું સૂક્ષ્મ નિદર્શન આ વાર્તાઓ કરાવી શકે છે. અભ્યાસીએ, આ પ્રશ્નોને લગતી વિગતો એકઠી કરી, તેને વ્યવસ્થિત સ્વરૂપમાં મૂકવા જેવી છે.

[ઝ] લોકોમાં મંત્ર, તંત્ર, જાદુ, કામણ ટુમણ, અદ્ભુત મંત્રસિદ્ધિ, રત્નપરીક્ષા, મૃતસંજીવની વિદ્યા, જાદુઇ લાકડી જેવી ‘ પ્રેમલા લચ્છી ’ રાસમાં આવતી કણેરની સોટી, માદળિયું, દોરા–વગેરે અદ્ભુત રસનો સંભાર ઠેરઠેર સમાજના માનસમાં ઘર કરી બેઠેલો જોઈ શકાય છે. રામબાણ અને તેના અદ્ભુત ગુણની વાત ‘મદનમોહના’ જેવી વાતોમાં આવે છે. લોકો આ બધી સિદ્ધિઓ જેવું અદ્ભુત જ્ઞાન કંઈક ભય અને કંઈક કૌતુકથી માનતા જણાય છે. પરકાયાપ્રવેશનું જ્ઞાન પણ વિક્રમને લગતાં વાર્તાચક્રોમાંથી જોઇ શકાય છે. જેવી મંત્રસિદ્ધિ છે તેવી જ આકાશગમનની સિદ્ધિ પણ જાણીતી હતી; અને તે સિદ્ધિનાં પવનપાવડી, કાષ્ઠનો ઘોડો તથા ઘોડાનું જિન–જેવાં સાધનો પણ આ લોકવાર્તામાં યથેચ્છ સ્થાન પામ્યાં છે.

[ગ] પ્રાણી (જેમ કે ‘શુક બહોંતરીમાં’નો શુક તથા ‘નંદબત્રીશી’માંનો પોપટ)ની વાતોમાં, સમાજને ધર્મ, નીતિ વગેરેની સમજણ આપવાની શક્તિ પ્રાણીઓમાં રહેલી છે એમ માનીને ચાલવામાં આવે છે. તે વાતોમાં પ્રાણીને આપણી પેઠે બોલતાં કલ્પવામાં આવે છે, અને આ પશુપક્ષીની બોલી મનુષ્યો સમજી શકે છે. વળી, તે જ્ઞાનભેગી મંત્રની શક્તિ ભેળવાતાં, મનુષ્યને પોપટ, મોર, કુકડો વગેરે બનાવી દીધાની વાત પણ આ લોકવાર્તાઓમાં આવે છે. આવી વાતોનાં મૂળ, પુરાણ કાળથીએ જૂનાં હશે એમ લાગે છે. ભાગવતમાં પરીક્ષિતને કરડવા આવનાર તક્ષક નાગ પ્રથમ બ્રાહ્મણનું રૂપ લઈ આવે છે; પછી તે નાગ ફુલમાં કીડો થઇને ફુલ્ ભેગો જઇ, પરીક્ષિતને કરડે છે. એક યોનિમાંથી બીજી યોનિમાં જવાની વાર્તાકારને સરલ લાગતી વાત, ‘જાતકમાલા’, ‘હિતોપદેશ’, ‘પંચતંત્ર’ તથા ‘અરેબીયન નાઇટસ’માં સારા પ્રમાણમાં દેખા દે છે.

[૮] લોકવાર્તાઓમાં પુનર્જન્મની માન્યતાનો આધાર લઈ, રમ્ય જન્માન્તર પ્રસંગની વાતો ગુંથવામાં આવેલી છે. એક વાતમાં ત્રણ ત્રણ જન્મનું અનુસંધાન મેળવવામાં આવે છે; અને મનુષ્ય યોનિમાં જન્મ થયા છતાં, એ પૂર્વજન્મના સંસ્કારની સ્મૃતિ સમય આવ્યે થાય છે. 'કાદમ્બરી', 'તરંગવતી', 'માધવાનલ', 'હંસાવતી', 'કામાવતી'-વગેરે જેવી વાર્તાઓમાં આવી જન્મજન્માન્તરની કથાનું અનુસંધાન મેળવેલું જોઈ શકાય છે. વાર્તાઓમાં આવતી આ વાત, કદાચ ઉપલક દૃષ્ટિએ જોતાં કૃત્રિમતાભરી લાગે તેવી છે; પરંતુ કવિઓએ અસંભવપણાનો દોષ એવી ચતુરાઈથી ઢાંકી દીધો હોય છે કે વાંચકને તેવી જન્માન્તરની વાત સાધારણ બનાવ જેવીજ લાગે છે.

[૯] પુનર્જન્મના સિદ્ધાન્તની સાથે સંબંધ ધરાવતી એવી એક હકીકત એ હતી કે પ્રાપ્ત સ્થિતિથી અસંતુષ્ટ મનુષ્ય ધારે તેવો જન્મ લઇ શકે એવું એક અમોઘ શસ્ત્ર તેને સુલભ હતું એમ સમાજ માનતો હતો. તે માટે કાશીના કરવતની સગવડ હિંદુસ્થાનના બધા લોકો માટે રાખવામાં આવી હતી. એ ધર્મકાર્યને નામે કેટકેટલી આત્મહત્યા થતી હતી તે તો પ્રભુને ખબર ! 'હંસાવલીની વાર્તા'માં હંસાવલી તથા તેની ૩૦૦ સખીઓ, હંસ, વચ્છ અને બીજાં અસંખ્ય મનુષ્યો કરવતથી મરી ગયાં; ત્યારેજ કાશીના રાજાને એ જીવહિંસા બહુ સાલી; એટલે એણે એ કરવત બંધ કરાવ્યું-એમ વાત આપી છે. આ કરવતને લગતી-'મેલ કરવત, મોચીના મોચી'-ની કહેવત આવીજ કોઇ માન્યતાને લીધે સમાજમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. આત્મહત્યાની બીજી પદ્ધતિ 'કમળપૂજા'ની હતી. મનુષ્ય, દેવ આગળ પોતાની કામનાની સિદ્ધિને અર્થે ત્રાગું કરતો ત્યારે પોતાનું માથું પોતાને હાથે કાપી, દેવને તે ચઢાવતો; એટલે તે દેવ, મહાદેવ અથવા મહાદેવી તેને સહાય થતાં અને વાંચ્છિત આપતાં. પર્વતની ઊંચી ટોચ ઉપરથી પડતું નાખી, ભૂસકો મારવાની 'ભેરવ જંપ ખાવા'ની વાત પણ આવી એક આત્મહત્યાનો જ ત્રીજો પ્રકાર હતો.

[૮] રાજાઓની રાજ્યપદ્ધતિ, તેમની રાજસભાઓ, તેમનું વિદ્યા-વિલાસીપણું, પ્રજાનો રામરાજ્યનો આદર્શ, વિક્રમ જેવા પરદુ:ખભંજન રાજાઓની રાજનીતિ, રાતે વેષ પલટી નગરચર્યા જોવા નીકળનાર, પ્રજાને દુઃખે દુઃખી અને સુખે સુખી થનાર રાજાની પ્રજાવત્સલતા, લોકોની તેવીજ રાજનિષ્ઠા, ભોજ વિક્રમ જેવા પંડિતોના આશ્રયદાતા તથા એક સુભાષિત માટે એક લાખ સોના મહોર, અથવા તો દસ ગામ કે એવું કૈં આપી દેવા જેવી દિલાવરી દાખવનારા દાનેશ્વરી તથા ઉદાર રાજાઓની વાતો શ્રોતાઓની આંખ આગળ એવું વાતાવરણ ઉભું કરી આપતી, કે શ્રોતાઓ ઘડીભર પોતાની સાંપ્રત સ્થિતિ ભૂલી જતા; અને એ ધન્યકાળમાં પોતે જીવતા હોય એમ માનતા; અને એ રામરાજ્યનો સુખ સંતોષ અનુભવતા હોય એમ સુખી જણાતા.

[૯] વાતોમાં ઘણું ખરું; 'અમુક નગરીનો રાજા' એમ કહેવામાં આવે છે. તેથી city–kingdom ની રાજ્યપ્રણાલિકા તે લોકવાર્તાઓના સમયમાં અસ્તિત્વમાં હશે એમ અનુમાની શકાય છે. એક નગરમાંથી થોડેક દૂર જાય એટલે બીજા રાજ્યનગરમાં આવી પહોંચાય છે–તે આવી સ્થિતિને લીધે જ હોવું જોઇએ. આવાં રજવાડાંને લીધે જનસમાજમાં નાનાં નાનાં યુદ્ધો, અપહરણો, લુંટફાટો, સરહદની તકરારો–વગેરે આજે મોટી લાગતી બાબતો–એમાં આવે છે.

રાજા પસંદ કરવાની રીતો પણ વૈવિધ્યભરેલી હશે એમ લાગે છે. નગરના દરવાજા ઉઘડતાં જે પહેલું પેસે તે રાજા થતો; અથવા હાથણી જેના ઉપર કળશ ઢોળતી તે રાજા થતો એવીએવી અનેક વાતોથી આ લોકવાર્તાઓ ભરપૂર છે. આ રાજાઓ જેના ઉપર અવકૃપા થઇ હોય તેવા અપરાધીને ભારેમાં ભારે શૂળીની સજા કરતા; અને હલકામાં હલકી સજા દેશનિકાલની ફરમાવતા. ઘણાખરા વાર્તાનાયકો આ પ્રમાણે અપરાધી થઇને દેશનિકાલની સજા ભોગવવા પરદેશ ખેડવા નીકળી પડેલા છે; અને તે દ્વારા, વાર્તામાં વિવિધતા આવી શકી છે. કવિઓની આ પ્રસિદ્ધ યુક્તિ જણાય છે.

[ગ] લોકવાર્તામાં ભયાનક તથા અદ્ભુત રસનું પોષણ કરનારાં તત્ત્વો–ગાઢ જંગલો, જળાશયો, નદીઓ, ઘટાસિદ્ધ વડલા,–વગેરેની પશ્ચાદ્-ભૂમિથી વાર્તાઓની મોહકતા ખૂબ વધેલી છે. વળી લુંટારાઓની થથરાવી નાખે તેવી ટોળીઓનાં આખાં ગામ ને ગામ વસેલાં: તેનું સૂચન પણ થએલું હોય છે. તે માટે ઠગપુરપાટણ (સં. पट्टन), નગર, ધુતારાપુર; વગેરે નામો આપેલાં હોય છે. મહીકાંઠાનાં ગામો આજે પણ જેવી ખ્યાતિ ધરાવે છે તેવી ખ્યાતિ વલ્લભના 'મિત્રધર્માખ્યાન'ની વાર્તાના રચનાકાળ વખતે પણ હતી. ભયાનક સાથે બીજો બીભત્સ રસ જમાવનારાં કાલિકાનાં મંદિરો, ભોંયરાં, ગુફાઓ વગેરેનાં બીહામણાં વર્ણન પણ આ વાર્તાઓમાં વચ્ચે વચ્ચે વટાવવાં પડે છે.

૧૧

'ફાગુ'

'ફાગુ' (સં. फल्गु–ફાગણ માસ; પ્રા. फग्गु *) નો પ્રકાર એ વસંત-વર્ણનને લગતો શૃંગાર કવિતાનો મધ્યકાલીન ગેય પ્રકાર છે. 'ફાગ'માં ઉપ-યોગી એવી ભોગસામગ્રીને વ્રજભાષામાં 'ફગુવા' કહે છે. એટલે ફાગણની–વસંતની ઋતુમાં જ શોભે એવી–દરેક વસ્તુને માટે 'ફાગ' શબ્દ પ્રચારમાં

* અમરસિંહના 'અમર કોષ'માં वसन्त શબ્દ [કાલવર્ગ ૩,૧૮] ઉપર ટીકા લખતાં ક્ષીરસ્વામિ, દેશી શબ્દ 'ફલ્ગુ' ને સંભારે છે: ' वसन्त्यस्मिन् सुखं वस्ते मुखं वा वसन्तः । फल्गुर्देश्याम् ।' શ્રી હેમચંદ્ર 'દેશી નામમાલા' માં फल्गु–ફાગણ માસ ઉપરથી, તે ઋતુમાં થતા ઉત્સવ માટે फग्गू શબ્દ ગણાવે છે : ' फग्गू वसंतोत्सवः । ' [ષષ્ઠ વર્ગ, શ્લોક ૮૨] એટલે સં. फल्गु > પ્રા. फग्गु [અથવા દેશ્ય फग्गू] > . ગૂ. फागु > फाग—એ પ્રમાણે ક્રમ જણાય છે.

આવ્યો જણાય છે. ફાગની ઋતુ સિવાય જે અપશબ્દ, અશ્લીલ વિનોદ કે મસ્કરી, ગાળ કે ટીખળ કરવામાં આવે તેને 'બે-ફાગ' તેથી જ કહે છે. વિવાહપ્રસંગોમાં વિનોદને અર્થે જે ગાળાગાળી થતી તેને તેથી જ અનુચિત ગણવામાં નહોતી આવતી : "ફીકી પૈ નીકી લગૈં, જ્યું વિવાહ મૈં ગારી,"- તેવું જ ફાગનું. ફાલ્ગુન માસનો વિહાર જે ગીતકાવ્યમાં વર્ણવાય છે તે ગીતકાવ્ય, કાવ્યવાચક શબ્દ તરીકે 'ફાગુ' કહેવાયો; અને એનો અર્થ 'વસંત ઋતુમાં ગાવાની કાવ્યકૃતિ' એવો થયો. 'ફાગુ' સંજ્ઞાવાળાં કાવ્યો છંદોવૈવિધ્ય, ઝડઝમક અને અલંકારયુક્ત ભાષાથી ભરપૂર હોય છે; અને મોટે ભાગે ફાગણ તથા ચૈત્રમાં તે ગવાતાં હશે એમ લાગે છે. સોમસુંદર સૂરિના 'રંગસાગર નેમિફાગ'ના સંપાદક મુનિ ધર્મવિજય સૂચન કરે છે કે લોકોમાંથી અસભ્ય [બે-ફાગ] વાણી દૂર કરાવવા, કચ્છ-કાઠિયાવાડ-મારવાડ અને મેવાડમાં વિહાર કરનાર મુનિએ સુંદર અને રસિક 'નેમિ ફાગુ'ની રચના કરી જણાય છે : પ્રચલિત દેશી સંગીતને આવું ધાર્મિક વલણ આપ્યાનાં અનેક દૃષ્ટાંતો છે.

ગોપલોકોની ક્રીડાના પ્રકારરૂપે 'રાસ' અથવા 'રાસક', આસોમાં નવરાત્રિના તથા શરદપૂનમના ઉત્સવ ઉપર ગવાતા હતા; અને 'તાલીરાસ'-રૂપે કે 'લકુટરાસ' (દંડરાસક) રૂપે તે રમાતા પણ હતા. તેવી જ રીતે ફાગણ-ચૈત્રમાં વસંત ઋતુના આગમનથી કુદરતમાં જ્યારે નવજીવન આવે છે ત્યારે પણ રાસ ખેલાતા હતા અને ગવાતા હતા. આવા વસંતોત્સવ એટલે 'ફાગુ' (પ્રા. फग्गू) વખતે ગવાતા રાસ (દેશી નૃત્યગીતનો પ્રકાર) તે પણ 'ફાગુ' કહેવાયા. 'રાસ' શબ્દનો અર્થ અગીઆરમા શતકના અંત પછી બદલાયો; અને ગમે તે લાંબા વર્ણનાત્મક ગીતકાવ્ય માટે,-થોડા દૂહા અને ચઉપાઈ જેવા અપભ્રંશ છંદોમાં તથા 'દેશી' ગીતોમાં-એવા મિશ્ર-સ્વરૂપે તે પ્રચારમાં આવ્યો. આમ લોકપ્રસિદ્ધ ચરિત્રો અને ધર્મકથાઓનાં પદબંધ કાવ્યો શરૂ શરૂમાં 'રાસ' તરીકે ઓળખાવા લાગ્યાં (જેમ સં. ૧૨૪૧ નો 'ભરતેશ્વર બાહુબલિરાસ'); પછી તો વિષયનું મહત્ત્વ ગૌણ

બનતું ગયું; અને ઉત્સવોના દિવસોમાં સ્ત્રીઓ તથા પુરુષો-બન્ને તે ગાતા અને ખેલતા હતા એમ વર્ણન મળે છે.

સંસ્કૃતમાં કાલિદાસના 'ઋતુસંહાર'માં છયે ઋતુઓનાં વર્ણનનો સંગ્રહ છે. તેમાં પાત્ર તથા ભુમિપ્રદેશથી નિરપેક્ષ એવી સર્વસામાન્ય રીતે, કુદરતનાં વર્ણન આપ્યાં છે. તેમાં ધર્મનો ઉલ્લેખ નથી; કોઈ નાયકનાયિકા નથી. બધી ઋતુઓમાંથી 'ઋતુરાજ' ગણાતી વસંત ઋતુના વિહાર-વર્ણનને જૈનોએ ધર્મના ઉપદેશનિમિત્તે રંગરાગની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ ઊભી કરવાના સાધન તરીકે લેખ્યું છે. તેથી તેમનાં 'ફાગુ' કાવ્યોનો અંત શાંતરસમાં જ આવે છે.

'ફાગુ'માં વિપ્રલંભ અને સંભોગ-વિરહ અને મિલન બન્ને આવે છે. 'ફાગુ'ના જૈન કવિઓ વચમાં વચમાં શૃંગારનું, વસંતનું, વિહારનું અને ભોગસામગ્રીનું પણ વર્ણન એમાં આવવા દે છે; પરંતુ છેવટે તો નાયક-નાયિકા વ્રત કે દીક્ષા લઈ લે છે. છતાં સંસારીઓ જેથી રીઝે તેવું શૃંગાર રસનું ઘેરું વર્ણન આપવું, શબ્દાલંકારની ચમત્કૃતિ દેખાડવી અને 'લલિત કોમલ કાન્ત પદાવલિ'વાળાં ગીતદ્વારા ઉપદેશ પાઈ દઈ તેમને સાહિત્યોન્મુખ કરવા : તથા અંતે 'સંયમસિરિ' સાથે મિલન થવાની ઇષ્ટ ઘડીનું ચિંતન કરાવવું-એવો આ ફાગુ-રચના પાછળનો જૈન કવિઓનો હેતુ જણાય છે. બીજી રીતે જોઈએ તો, આ ફાગુ સાહિત્ય ચૌદમા-પંદરમા શતક સુધીના ગુજરાતીઓના મુક્ત તથા ઉલ્લાસપૂર્ણ જીવનનું સુંદર પ્રતિબિંબ રજૂ કરે છે. 'રાસુ' અને 'ફાગુ'-એ બંનેમાં ધર્મકથાના પુરુષો મુખ્યત્વે નાયક તરીકે હોય છે; ભેદ એટલો કે 'રાસુ'માં, તે તે નાયકને આવરી લેતા પ્રસંગો વિસ્તારથી આપવામાં આવ્યા હોય છે: જ્યારે 'ફાગુ'માં માત્ર વસંતખેલ, નાયક નાયિકાની આસપાસ યોજાયો હોય છે. બીજી રીતે કહિયે તો, મહાકાવ્ય જેવા 'રાસઉ'ની સાથે સરખાવતાં, 'ફાગુ' એ ખંડકાવ્યને મળતું, નાનું પ્રસંગકાવ્ય અથવા ગીતકાવ્ય બની ગયું જણાય છે.

'ફાગુ' મૂળે લોકસાહિત્યનું ગીતસ્વરૂપ છે: એ ગીતપ્રકારના રચના-બંધમાં શિષ્ટ સાહિત્ય રચાયું; એટલે યતિકવિએ એ તેને ધર્મબોધ આપ-

વાના સાધન તરીકે અપનાવી લીધું. 'फागु रमिज्जइ, खेला नाचि'–એ પંક્તિમાં આપ્યા પ્રમાણે, નૃત્ય સાથે ગીતનો એક મનોરમ પ્રકાર 'ફાગ'માં આવિર્ભાવ પામ્યો છે એમ સમજાય છે.

ગુજરાતના જૈનોમાં લોકપ્રિય એવાં નેમ-રાજુલ તથા સ્થૂલભદ્ર–કોશ્યાને અનુલક્ષીને એકલાં 'ફાગુ' કાવ્યો જ નહિ, પરંતુ એવાં જ બીજા પ્રકારનાં 'બારમાસી'નાં ઋતુકાવ્યો પણ રચાયાં છે—જેનો પરિચય આગળ કરીશું. જંબુસ્વામી કે ભરતેશ્વરનાં નામ તેટલાં લોકપ્રિય બન્યાં નથી; અને તેથી જુજ કૃતિ તેમના સંબંધી મળે છે.

જૈનેતર કૃતિઓમાં ચાર ફાગુ: 'વસંત વિલાસ ફાગુ' (અજ્ઞાત કવિ), 'નારાયણ ફાગુ', સોનીરામકૃત 'વસંત વિલાસ' તથા ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમર-સંદેશ ફાગુ' એટલા પ્રાપ્ત થયા છે—જેનો પરિચય યોગ્ય સ્થળે કરીશું:

'રાસ' યુગમાં જ લખાવા માંડેલો ગેય રાસનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર તે 'ફાગુ'. વસન્ત ઋતુમાં ગવાતા, વસન્તોત્સવવિષયક રાસમાં 'ફાગુ' અથવા ફાગણ માસનો વિહાર વર્ણવવામાં આવતો હતો, તેને લીધે આ સાહિત્યપ્રકાર 'ફાગુ' નામે ઓળખાતો. 'ફાગુ'માં વસન્ત ઋતુને જ બિરદાવવામાં આવતી હોવાથી, પ્રણયીઓના શૃંગારનું આલેખન એમાં આપોઆપ આવી જાય છે. આ પ્રકારની કાવ્યરચનામાં શૃંગારની પશ્ચાદ્ભૂમિ–મોટે ભાગે વિપ્રલંભની અને કેટલીકવાર સંભોગની–ઊભી કરવામાં આવતી: જીવનના ઉલ્લાસની રસસામગ્રીનું ભારોભાર વર્ણન ખડું કરવામાં આવતું: એવા વાતાવરણમાં યુવાન નાયકના કે નાયિકાના શીલની, સંયમની અને ચારિત્રની કસોટી થતી. છેવટે, આવા વાતાવરણમાંથી પણ સંયમશ્રીને પ્રાપ્ત કરનાર નેમિનાથ અને રાજિમતી કે સ્થૂલિભદ્ર અને કોશ્યા–કે એવાં જ ઇતિહાસ–પુરાણ–પ્રસિદ્ધ યુગલોનો મહિમા ગાવામાં આવતો. ધર્મોપદેશના ઉદ્દેશથી કરવામાં આવતું શૃંગારનું આલેખન, આગળ ઉપર વર્ણવવામાં આવનાર પ્રવ્રજ્યા કે ત્યાગના વર્ણનને ઉઠાવ આપવા માટે જ કરવામાં આવતું હતું; તેથી વીતરાગ મુનિઓને, તેવું શૃંગારવર્ણન આપવામાં ધર્મનો બાધ આવતો નહોતો.

આમ હોવાથી જ જિનપદ્મસૂરિના 'સિરિથૂલિભદ્દ ફાગુ'ની રચના જૈનેતર અજ્ઞાત કવિએ રચેલા 'વસન્ત:વિલાસ' કે 'નારાયણ ફાગુ'ની રચના કરતાં જુદી પડી જાય છે. ઉપર કહ્યું તેમ, જૈન કવિના ફાગુમાં ઉદ્દીપક શૃંગારરસનું વર્ણન, અંતે થનાર ત્યાગ, સંયમ અને શીલ તથા સાત્ત્વિકતાનો વિજય વર્ણવવા માટે જ હેતુપૂર્વક દાખલ કરવામાં આવ્યું હોય છે: અને એ વિજયદ્વારા વૃત્તિઓના ઉપશમનો બોધ શ્રોતાઓને મળી રહે છે. 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'માં કાવ્યના નાયક સ્થૂલિભદ્ર જે નવા સાધુ થાય છે: તેના શીલની કસોટી માટે શૃંગારરસની ભોંય વસંતવર્ણનથી નહિ, પણ સાધુને ચાતુર્માસ એક જ સ્થળે ગાળવાના હોય છે એવી વર્ષાઋતુના વર્ણનથી ઊભી કરવામાં આવી છે. ફક્ત ૨૭ કડીના આ નાના કાવ્યમાં ગુરુના ઉપદેશથી સાધુ બનેલા યુવાન સ્થૂલિભદ્ર–જે શકટાલ મંત્રીનો પુત્ર હતો–તેના જીવનપ્રસંગો વર્ણવવામાં આવ્યા છે: ગુરુની આજ્ઞાને લીધે કોશ્યા નામની રૂપજીવિની વેશ્યાને આંગણે ચાતુર્માસ કરવા ગયેલા યુવાન અને તેજસ્વી સાધુને રીઝવવા માટે એ મોહક અને સર્વેકપ વેશ્યાએ ઘણા પ્રયત્નો અજમાવ્યા. પણ તે સર્વ અંતે નિષ્ફળ ગયા. સ્થૂલિભદ્રના મન ઉપર વેશ્યાની મોહિની અસર કરે તે પહેલાં સ્થૂલિભદ્રના અચલ સાધુપણાએ કોશ્યાના મન પર જાદુઈ અસર કરી. કોશ્યાની સંસારવિષયક ભોગવૃત્તિઓ શાંત બની, અદૃશ્ય થઈ ગઈ: અને સાધુ પાસેથી એણે ઉપદેશ ગ્રહણ કર્યો: અને એ સમયે સ્થૂલિભદ્રના ચારિત્ર ઉપર પ્રસન્ન થઈ દેવોએ આકાશમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ કરી.

સ્થૂલિભદ્રના જેવાં બીજાં પાત્રો–નેમિનાથ, જંબૂ સ્વામી વગેરે–જેમના જીવનપ્રસંગોમાં શૃંગાર રસના આલેખન માટે સારો અવકાશ હોય, અને છતાં જેમણે પરિણામે કામ પર વિજય મેળવ્યો હોય–જેમ બુદ્ધ ભગવાનના જીવનમાં 'માર-વિજય' વર્ણવાયો છે તેમ–તેવાં પાત્રો સંબંધી જૈન મુનિઓએ સંખ્યાબંધ 'ફાગુ' સૈકે સૈકે લખ્યા છે

ફાગુનો રચનાબંધ : 'ફાગુ'–એ જેમ વિષયપરત્વે વસંતોત્સવને અનુલક્ષીને રચાયેલો ગેય પદ્યપ્રકાર છે; તેમ રચનાબંધપરત્વે એક વિશિ

પ્રકારનો પદબંધ છે-જેને 'ફાગુબંધ' પણ કહેવામાં આવે છે. મુખ્યત્વે કરીને યમક સાંકળીવાળા દૂહાની પદ્યાવલી જ તેમાં અભિપ્રેત છે: છતાં એ દૂહા ઉપરાંત બીજી, વૈવિધ્યભરેલા ગીતપ્રકારોવાળી રચનાનો પણ આગળ જતાં 'ફાગુબંધ'માં સમાવેશ કરેલો મળી આવે છે: જેમકે 'નેમીશ્વર ચરિત ફાગ'માં ચાર જુદા રચનાબંધ યોજાયા છે. કાલાનુક્રમે દૃષ્ટાંતો લઇએ:—

'પણમિય પાસ જિણંદપય, અનુ સરસઇ સમરેવી;
થૂલિભદ્દ મુણિવઈ ભણિસુ, **ફાગુબંધિ** ગુણ કેવી.'
—'સિરિથુલિભદ્ર ફાગુ' (સં. ૧૪૦૦)

'સિદ્ધિ જેહિં સઈ વર વરિય, તે તિત્થયર નમેવી :
ફાગુબંધિ પહુ નેમિ જિણગુણ ગાએસઉં કેવી.'
—'નેમિનાથ ફાગુ' (સં. ૧૪૦૫)

'જંબુય ગુણ અનુરાગિહિં **ફાગિંહિં** કહીય ચરિતુ.'
—'જંબુસ્વામી ફાગુ' (સં. ૧૪૩૦)

'પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ, રચિસુ વસંતવિલાસ :
ફાગુ પયડપયબંધિહિં, સંધિ યમ ભલ ભાસ.
—'વસંતવિલાસ ફાગુ' (સં. ૧૪૦૦-૧૭૨૫)

'**ફાગબંધિ** એ ગુરુ વિનતી, ભાવભગતિ ભોલિગ સંજુતા;
કીધી રસ ચઉ સાલ.' —'શ્રી દેવરત્ન સૂરિફાગ' (સં. ૧૪૯૯)

આમ અહીં ચાર દૃષ્ટાંતોમાં 'ફાગુબંધ' એટલો ઉલ્લેખ છે; પરંતુ 'વસંતવિલાસ ફાગુ'ની એક પ્રતિ પ્રમાણે, 'ફાગુબંધ'નો વધારે વિગતવાર પરિચય ત્રીજા દૃષ્ટાંતમાંથી મળે છે: "સરસ્વતીને પ્રણામ કરીને, જાણીતા પ્રાકૃત 'ફાગ' પદબંધ વડે, યમક સંધિવાળી સુંદર 'ભાસ' (ભાષા)-રચનાથી વસંતવિલાસ રચીશું"-એવી કવિપ્રતિજ્ઞા છે. ['વસંતવિલાસ ફાગુ'-(૧૯૪૨) ની આવૃત્તિના સંપાદક પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસ જે પ્રતિને C સંજ્ઞાથી ઓળખાવે છે, તેમાં પહેલા દૂહાનું પાઠાન્તર ઉપર આપ્યા પ્રમાણે

છે; અને એ જ પાઠ મણિલાલ બકોરભાઈ વ્યાસે આપેલા પાઠ સાથે, બરાબર મળે છે (જુવો, 'ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક' પૃ. ૧, અં. ૧ પૃષ્ઠ ૪૩૦ (૧૯૩૬)] એટલે 'ફાગુબંધ' એ એકલો વસંતના વિષયને જ અનુસરતો ગેય પદ્યપ્રકાર નથી; પરંતુ તેની સાથે સાથે અમુક પ્રકારના રચનાબંધનો ધ્વનિ પણ એમાં નિગૂઢ રહેલો છે.

પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જૂનામાં જૂનાં 'ફાગુ કાવ્યો' : બન્ને ૨૭ કડીનાં છે. તેનું છંદોવિધાન એક સરખું છે : ફક્ત વસ્તુ જુદું છે. એક દૂહો અને બે રોળા મળીને એક ખંડ ત્યાં બનાવ્યો છે એ પ્રત્યેક વિભાગને 'ભાસ' કહ્યો છે [સં. भाषा 7 પ્રા. भासा 7 જૂ. ગૂ. भास] આનો અર્થ 'કડવક' કે 'કડવાં' જેવો-'કડીઓનો સમૂહ, ઝૂમખું"-એવો થાય. 'ભાસ'નો ઉપર કહ્યો તેવો ચોક્કસ રચનાબંધ, આગળ જતાં રહ્યો જણાતો નથી સં. ૧૪૩૦'માં રચાયેલા 'જંબુસ્વામી ફાગ' માં આ નમૂનાની છંદોરચના નથી. 'નેમિનાથ ફાગુ' સં. ૧૪૦૫ ની આસપાસ રચાયો છે : છતાં ૨૫ વર્ષમાં જ ફાગુની રચનાશૈલી બદલાઈ ગઈ છે. 'જંબુસ્વામી ફાગ' દૂહામાં, અને તે પણ અંતર્યમકવાળા દૂહામાં રચાયો છે.

' પહિલઉ, સરસતી અરચિસુ, રચિસુ વસંત વિલાસ '

—આ પ્રકારનો અંતર્યમકની સાંકળીવાળો દૂહો એટલો બધો લોકપ્રિય થઈ ગયો કે એ પ્રકારનો રચનાબંધ 'ફાગની દેશી' કે 'ફાગ છંદ' તરીકે કહેવાવા લાગ્યો. તે પછીના કાળના 'ફાગ'માં જુદા જુદા છંદ-ધવલ, રાસક, ઉપરાંત વચ્ચે વચ્ચે અંતર્યમકવાળો દૂહો આવે છે તેને 'રાગ ફાગ' કહે છે. 'રંગસાગરનેમિ ફાગ'માં રસિક 'આંદોલ-ફાગુ' જેવો દેશીબંધ અને વચ્ચે વચ્ચે અક્ષરમેળ વૃત્તો પણ દાખલ કરેલા છે.

આમ કાલક્રમે 'ફાગુ' લાંબા બનતા ગયા; અને પરિણામે તેની ગેયતા ઘટતીગઈ અને તે પાઠ્ય બનવા લાગ્યા. લોકસાહિત્યથી તો તેનું અલગપણું, જૈનયતિઓએ જ શિષ્ટ સાહિત્યમાં તેને અપનાવીને ઊપજાવ્યું હતું. આમ 'ફાગુ' એક જાહેરમાં ગાવાનો ગેયપ્રકાર મટી જઈ, એક પાઠ્ય કાવ્ય

બનવા લાગ્યો. એમાં નાયક, નાયિકા તથા ઋતુનાં વર્ણનો ઉપરાંત ઊર્મિનાં તત્ત્વોને દાખલ થવાનો અવકાશ મળ્યો.

'ફાગુ'માં તેના નામ પ્રમાણે, વસંતનું જ વર્ણન આવવું જોઈએ : પરંતુ 'સ્થૂલિભદ્ર ફાગુ'માં વર્ષાનું વર્ણન અપાયું છે : ત્યારે 'નેમિનાથ ફાગુ' માં કોઈપણ ઋતુનું વર્ણન જ આવતું નથી; અને 'વસંતવિલાસ ફાગુ'માં કોઈ એક વિશિષ્ટ પાત્ર જ યોજવામાં આવ્યું નથી.

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજની રસવૃત્તિનો ખ્યાલ મેળવવા માટે તેનો સર્વાંગી પરિચય કેળવવાની જરૂર છે 'અર્વાચીન સાહિત્યનો પ્રધાન સ્વર: ઉલ્લાસ' ('સાહિત્ય સંસદ' પ્રમુખનું વ્યાખ્યાન, ૧૯૨૫)–એ પ્રકારનું વિધાન, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ, ભોજા ભગતના 'પ્રાણિયા ! ભજી લેને કિરતાર, આ તો સ્વપ્નું છે સંસાર'—એવા વિરાગપ્રધાન ઉદ્ગાર ઉપરથી કર્યું હતું: તેના ઉત્તરપક્ષરૂપે 'ગુજરાની મધ્યકાલીન લોકોની રસવૃત્તિ અને શૃંગારરસનું સાહિત્ય' એ લેખ 'પ્રસ્થાન' ૧૯૨૮ માં મેં છપાવ્યો હતો. તેને 'ફાગુ' સાહિત્યના અનુસંધાનમાં વાંચી જવો ઈષ્ટ છે. જે સમાજમાં પ્રેમ-શૃંગારમિશ્ર અદ્‌ભુત લોકકથાઓનો સારો ઉઠાવ થતો હતો, અને જે પ્રોત્સાહનને લીધે લગભગ સૈકે સૈકે લોકપ્રિય વાતોનાં નવાં નવાં સંસ્કરણો રસિક સમાજને કવિઓ ભેટ કરતા હતા–તે સમાજની રસવૃત્તિ કેવી હશે તેનો કંઈક ખ્યાલ આવી શકે છે. ધર્મકથાઓ પ્રજાના બધા ભાગને બધ કાળ માટે રુચે નહીં એ સ્વાભાવિક છે. એટલે કલ્પનાની પાંખે ઉડનાર યુવાન લોકસમાજના મનોરંજનનું સાહિત્ય તેમની રસવૃત્તિને પોષવા ઉત્પન્ન થતું જ હતું.

"જે સમાજમાં 'વસન્તવિલાસ' જેવું 'ચમક ચમક થતી ચાંદરણી જેવું' મધુર અને ભાવભરી બાનીમાં રચાએલું 'ફાગુ' કાવ્ય મળી આવે છે તે કાળના લોકોની રસવૃત્તિ કેવા પ્રકારની હશે તેનું તેમાંથી કંઈક દર્શન થઈ શકે છે. આ સંસ્કારી કાવ્યમાં નવયૌવાન સ્ત્રી–પુરુષ આલંબન છે; તેમની સ્થાયી

રતિ ઋતુરાજ વસંતના ઉદ્દીપનથી ભભુકી ઉઠે છે. ફાલ્ગુન માસનો વિહાર એમાં વર્ણવાયો છે."

સં. ૧૫૦૮ માં શૃંગારનાં વિહારવર્ણનના આ સુંદર સચિત્ર ગ્રંથમાં જે વિહાર અને વિહારની ભોગસામગ્રી વર્ણવ્યાં છે તે ઉપરથી, તે સમયે રસિક જનો કેવા વૈભવથી જીંદગીની મોજ લેતા તેનું દર્શન આપણને થાય છે. વસંતમાં વનશ્રીનું વર્ણન કરતાં કવિ પલાશનાં ફૂલને જોઇને ઉત્પેક્ષા કરે છે કે :

"કેસુ કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણ-ચી જાણિ :
વિરહિણીનાં ઇણિ કાલિ જ, કાલિજ કાઢઇ તાણઇ."‡

સં. ૧૪૭૮ માં માણિક્યચંદ્રસૂરિએ 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર' પ્રાસયુક્ત ગદ્યમાં રચ્યું છે. તેમાં (બીજા ઉલ્લાસમાં) વસંતવર્ણન કર્યા પછી લોકોના વસંતોત્સવનું વર્ણન આપ્યું છેઃ "તિસિઉ આવિઉ વસંત, હુઉ શીતતણઉ અંત । દક્ષિણ દિસિતણઉ વાઉ વાઇ, વિહસઇ વણરાઇ ।......લોક તણે હાથિ વીણા, વસ્ત્રાડંબર ઝીણા । ધવલ શૃંગાર, મુક્તાફલતણા હાર । સર્વાંગ સુંદર, વનમાંહી ભોગ રમઈ પુરંદર । એકિ ગીત ગવારઈ; દાન દિવારઇ । વિચિત્ર વાદિત્ર વાજઇ; રમલિતણાં રંગ છાજઇ । એકિ વાડિઈ ફૂલ ચૂંટઇ, વૃક્ષતણા પલ્લવ ખૂંટઇ । હીંડોલઇ હીંચઈ, ઝીલતાં વાદિઇ જલિઇ સીંચઇ । કેલિહરાં કઉતિગ જોઅઇ, પ્રીતમંત હોયઇ । ' +

કેટલીક પ્રેમકથાઓમાં તો મંગલાચરણ પણ મકરધ્વજ રતિપતિ કામદેવનું જ કર્યું છે; અને તે પછી સરસ્વતી તથા ગુરુની પ્રાર્થના કવિએ

---

‡ આ ટુંકનો પડઘો પ્રેમાનંદશિષ્ય રત્નેશ્વરના રચેલા 'રાધિકાવિરહના બાર માસ'માં ફાલ્ગુનના વર્ણનમાં પડેલો જોઈ શકાય છેઃ

'કેસુ કુસુમની પાંખડી, તે તો વાંકડી પેર;
જાણે મન્મથ આંકડી, વિરહીશું કેર.'

+ 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ'-ગાયકવાડ ઓરીઅન્ટલ સીરીઝ. અંક ૧૩, પૃ. ૧૦૨.

કરી છે. કાયસ્થકવિ ગણપતિએ 'માધવાનલ કામકન્દલા પ્રબંધ'§ (સં.૧૫૭૪) માં મંગલાચરણ કર્યું છે કે

' કુંયર કમલા રતિરમણ, મયણ મહાભડ નામ;
પંકજિ પૂજ્ય પયકમલ, પ્રથમજી કરઉં પ્રણામ.'

'બિલ્હણ પંચાશિકા'નું મંગલાચરણ વળી વધારે ભાવપૂર્ણ અને રસિક છે. અહીં પણ કવિ, સરસ્વતી કરતાં કંદર્પને મોટો મહારાજા કલ્પી પહેલો પ્રણામ કરે છે :—

" મકરધ્વજ મહીપતિ વર્ણવું, જેહનું રૂપ અવનિ અભિનવું;
કુસુમબાણ કરિ; કુંજરિ ચઢઇ, જાસ પ્રયાણિ ધરા ધડહડઇ.
કોદંડ કામિની તણું ટંકાર; આગલિ અલિ ઝંઝા ઝંકારિ;
પાખલિ કોઇલિ કલરવ કરઈ; નિર્મલ છત્ર શ્વેત શિર ધરઇ,
ત્રિભુવનમાંહિ પડાવઈ સાદઃ ' છઈ કો સુરનર માંડઈ વાદ ? '
અબલા સૈનિ સબલ પરવરિઉ, હીંડઇ મનમથ મચ્છરિ ભરિઉ,
માધવ માસ સોહઈ સામંત જાસ નણઇ; જલનિધિ–સુત મિંતઃ
દૂતપણું મલયાનિલ કરઇ; સુરનર પન્નગ આણ આચરઈ.
તાસતણા પય હું અણસરી, સરસતિ સામિણી હઇડઇ ધરી,
પહિલું કંદર્પ કરી પ્રણામ, ગરૂઉ ગ્રંથ રચિસિ અભિરામ."*

આ પ્રકારે જે કવિઓ મંગલાચરણમાંજ પ્રેમના અધિષ્ઠાતા દેવનું આહ્વાહન કરે છે અને ગ્રંથરચનામાં તેની સહાય માગે છે તે વાર્તાઓ કેવી રસપૂર્ણ હશે તે વાંચકને કહેવાની જરૂર નથી.

નરબુદાચાર્ય નામના એક જૈન કવિએ સં. ૧૬૫૬ માં બરહાનપુરમાં 'કોકશાસ્ત્ર ચતુષ્પદી' રચી છે. તે લેખક તો પોતાના શૃંગારરસપૂર્ણ ગ્રંથ માટે એટલો બધો આશાવંત છે કે તે લખે છે :—

---

§ આ ગ્રંથમાંજ જુવો 'પ્રબંધ'નો પદ્ય પ્રકાર : પૃષ્ઠ ૮૯–૯૨.
* 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભાગ ત્રીજો (૧૯૨૭)

'જિમ કમલમાંહિ ભમર રમઇ, ગંધ કેતકી છાંડે કિમઇ;
જે નર સ્રીઆ-લુબધા હસૈ, તેહના મન ઇણિ ગ્રંથે વસૈ.
જિહાં લગે રવિશશી ગગનૈ તપૈ, જિહાં લગે મેરુ મહિ-મધ્ય જપે;
તિહાં લગે કથા રહિસ્યૈ પુરાણ, કવિ નરબુદ કહે કથા વખાણ.'

આમ જૈનસાધુ કુશલલાભની 'મારુ ઢોલા ચુપઈ' (સં. ૧૬૧૭) માંના શબ્દોમાં કહીએ તો

'જોતાં નવરસ પણુ જગિ, સવિહું ધુરિ સિણગાર;
રાગે સુરનર રંજિયે, અબલા તસુ આધાર.'

–'અબલા' જેનું આલંબન છે એવો શૃંગાર, 'સર્વ રસમાં ધુરિ' છે. એવા રસ-શ્રેષ્ઠ શૃંગારમાં શું શું છે તે કહે છે :—

'વચન વિલાસ વિનોદ રસ, હાવભાવ રતિ હાસ;
પ્રેમ પ્રીતિ સંયોગ સુખ, એ સિણગાર અભ્યાસ.'

આ પ્રમાણે શૃંગાર રસનું શ્રેષ્ઠત્વ સ્થપાએલું અને લોકોમાં તે સ્વીકાર પામેલું આપણે જોઇ શકીએ છીએ.

માધવ અને કામકંદલાનો પરસ્પર સ્નેહ જોઈને રાજા વિક્રમે તેમને પરણાવી આપ્યાં હતાં. તેમણે બાર માસ સુધી જે 'રતિ રતિના રસ માણીઇ રતિરતિના ફલ આહાર; રતિરતિ વેષ વિશેષીઈ, રતિરતિનાં શણગાર'— ઋતુઋતુનો જે સ્નેહોપભોગ કર્યો તેનું, ગણપતિ કવિએ રસમય વર્ણન આપ્યું છે. તે ઉપરથી લોકોની રસિકતા અને તેમના ભોગવિલાસમાં જણાતું સૌંદર્યોપભોગનું તત્ત્વ સમાજની રસવત્તાનો વિકાસ થયેલો દાખવે છે. 'મયણપુરાણ'માં ચંચૂપ્રવેશ કરીને રચેલા એ પ્રબંધમાંથી ફાગણ તથા ચૈત્રનો વિહાર વર્ણવતો નીચેનો કાવ્યખંડ લોકોની રસવૃત્તિના પ્રતિબિમ્બરૂપે લાક્ષણિક ગણી ઉતારી લઇયે છીએ:—

'ફાગુણ-કેરાં ફણગટાં, ફિરિ ફિરિ ગાઈ ફાગ;
ચંગ વજાવઈ ચંગપરિ, આલવઈ પંચમ રાગ.

કેલિ કુસુંભા-કેરડાં, કેસર સુરતરુ સોય;
માધવ કીજઈ છાંટણાં, અમર આશ્ચર્યઈ જોઈ.
પીલી કીધી પાઘડી, ઝૂલડીએ રંગ રોલ;
અન્નોઅન્નિ છાંટણાં, ચટકુ લાગુ ચોલ.
હરખિ રમઈ હુતાશની, નિરખી નિર્મલ ચંદ;
સાધઇ સુરત-તણાં સુવચ, વાધઇ અતિ આનંદ.
ઊડઇ રેણૂ અબીરની, સૂરતરુ નઈ સીંદૂર;
ગયણિ ગુલાલ વંતોલિયા, છલર વિછાહિઉ સૂર.
ગંધરાજ અતિ ગહગહઈ, ચૂએ વાલી નીક;
મોગરેલમાં માદણાં, વડઈ જિહાં બગ ઢીંક.
તંતિ સુષિર ઘન શબ્દિઈ, પવન તણા પલ્લોલ;
માધવ મહિલા-સિઉં કરઈ, ક્રીડા-રસિ કલ્લોલ
કરિ કરિ સોવન-ગેડિકા, રત્ન-દડૂલું આણિ;
રામા-સિઉં રંગિ રમઇ, પ્રેમિ પ્રાણ-પ્રમાણિ.
ચંદનિ ચરચ્યું ચૈત્રનઈ મિત્ર-સરિસુ માસ;
અંબુવિની-પરિ ઊલટઈ, આજ અમ્હારી આસ.
કોડામણિ કુહૂ કુહૂ કરઈ, કોઇલિ આંબાડાલિ;
તરૂઅર નવપલ્લવ ધરઈ, મધુકરિ મણિકિઇ મલિ.
હેલિ બંધાવઈ હીંચકા, સુરતરુ-કેરી શાખ;
માધવ-સાથઈ હિંચસિઉં, લીલાં લટકઇ લાખ.
કટિતટ-કેરા કટકડા, મરડસિ માથા-વેણી;
અંદોલિસિ આકાશિ-સ્યું, ગ્રહિઉ રહિ નહીં કેણિ.
જાસિ ઉલાલિઉ ઉદય-ગિરિ, અસ્તાચલિ આવેસિ;
રમતિ રમંતાં રંગભરિ, હૃદયાભીંતરિ લેસિ.
ગાય સુસર મુખિ ગાય, કરિ વાયસિ પંચઈ વાદ્ય:
તિહુયણ તૃણવત લેખવઉ, આજ જનઈ ઉન્માદિ.

પીત પટંબર પહિરણઈ, ઊઢણિ નીલાં નેત્ર;
ચોળી ચટકા ચોલની, મુગટ કુસુમ-સિરિ સેત્ર.
કરિચરિ કણયર-કંબડી, ચંદન-ધોલ કચોલ;
કસ્તૂરી કર્પૂર-યુત, માનનિ-મુખિ તંબોલ.
નિરખી નિર્મલ ચંદલુ, ઊગિઉ અંબર-રેસિ;
મરૂઉ ચારસિ મરઘલા, મ મ આછું ચાલેસિ.
ચંદનિ ચરચ્યું ચંદલા, સંતોષુ 'શિર નામિ;
જાં જીવઈ તાં જું રહઇ, અમ્હ ઘરિ એણઇ ઠામિ.—" *

પાટણના એક નારાયણદાસ નામના કવિએ 'નવરસ'નું કાવ્ય રચ્યું છે. એમાં માત્ર શ્રીકૃષ્ણ અને રાધિકાનું આલંબન લઇ, રાધા-વિલાસ જેવું કેવલ શૃંગારનું વસ્તુ પસંદ કરી, કવિએ તેને જુદા જુદા રસમાં બહુલાવીને, ઉદાહરણો સર્જ્યાં છે. એમાંથી વીરરસનું ઉદાહરણ ઝૂલણા છંદમાં ' સુરતસંગ્રામ 'ને જ વર્ણવે છે:—

" પ્રથમ કંકણ રણત્કાર કટિકિંકિણી, ચરણમંજીર ધુનિ પટહ વાગ્યાં;
સજ થયાં શૂર રણતૂર સુણી દૂરથી, પરસ્પર નયન-નારાચ લાગ્યાં.
કામિની કુશલમતિ તજી કવચ-કંચુકી, કુંભ-કુચ અગ્રણી કરિ જ ભેળે;§
નિપુણ નવનાહ સન્નાહ તજી પીતપટ, બાહુબળ પ્રબળ દળ સકળ મેળે.
ઉરજ નખઘાત સંજાતક્ષત સુભટ રણ, અધરગતિ દશન રસ અશન આદે;
સુદૃઢ પરિષ્વંગ અંગ, અંગ ચુમ્બન ચતુર, ચાપ ગતિ ઉભયપટ વિવિધ વાધે.'

નરસિંહ મહેતાએ "રાધા ઘનસ્યામના સુરતસંગ્રામ"માં એ અવનવી યુદ્ધ-કલ્પનાનું+ રૂપક ૭૨મા પદમાં વિસ્તાર્યું છે.

---

* જુઓ ' માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ ' ખંડ ૮, દૂહા ૧૬-૩૪

§ 'પ્રાચીન કાવ્ય' ત્રિમાસિક, વર્ષ ૭; અંક ૨.

+ આ સાથે સરખાવો 'વસંતવિલાસ ફાગુ'નો પ્રાચીન દૂહો :—

'નમણિ કરઈ ન પયોધર, યોધ રં સુરતસંગ્રામિ :
કંચુક ત્યજઈ સંનાહુ રે, નાહુ મહાભડ પામિ '—૬૬.

'કાદમ્બરી' જેવો શૃંગારપ્રધાન વાર્તાગ્રંથ પદ્યમાં ઉતારી, જે 'મુગ્ધ-રસિક' સમાજને ભેટ કરવાની કવિ ભાલણને હોંસ થઈ હશે તે વખતનો સમાજ રસિકતાની કઇ સપાટી ઉપર હશે તે સહેજે કલ્પી શકાય એમ છે; અને એ રસિકતાને પોષનાર કવિઓની 'રસિક રંજવાની રીતિ' આ પ્રકારના સાહિત્યના અસ્તિત્વ ઉપરથી ખાસ જાણી શકાય છે.

લોકવાર્તાઓમાં ગણાવેલી પ્રેમકથાઓ એ શૃંગારસનું જ વિશિષ્ટ સાહિત્ય છે. એ સાહિત્યને ઉત્પન્ન કરનાર જૈનેતરો તેમ જ સાધુજીવન ગાળનાર જૈનયતિઓ પણ છે. આ સાધુકવિઓનો મુખ્ય ઉદ્દેશ, રસિકતાને પોષવા ઉપરાંત શૃંગારરસની ભૂમિકા ઊભી કરી વાર્તાના છેવટમાં સંસારના એ રસમાંથી ઉપરતિ પામ્યાનો ઉપદેશ આપવા માટેનો હતો; વળી શૃંગારરસનો અધિષ્ઠાતા જે કામદેવ તેને કેમ કરીને જીતવો–તેનો ઉપદેશ પણ આ વાર્તાઓમાંથી ધ્વનિત કરવાનો તેમનો હેતુ હતો. પ્રાકૃત 'તરંગવતી'ની લોકકથામાં યૌવનના ભોગવિલાસની વિપુલ સામગ્રીથી સંપન્ન છતાં, તરંગ-વતી અને પદ્મદેવને સંસારના ક્ષણિક વિલાસોની અસારતા દેખાઈ; તેથી તેમણે આતુર સંન્યાસ જેવી તાત્કાલિક દીક્ષા લઈ લીધી: અહીં શૃંગારની રમ્ય પશ્ચાદ્ભૂમિ એટલા માટે ઉભી કરવામાં આવી હતી કે તેથી બન્ને નવ-જુવાનોએ સ્વીકારેલી ધર્મદીક્ષામાં રહેલી મહત્તાનું ભાન વાંચકોને થાય.

જૈનોનું એવું બીજું સાહિત્ય 'ફાગુ'–એટલે ફાગવર્ણનનું છે. એ ફાગવર્ણનમાં નાયક નેમિનાથ અથવા સ્થૂલિભદ્ર હોય છે. બન્ને યુવાનોએ વીતરાગ થઈ, કામને કેવી રીતે જીત્યો હતો અને વસંતઋતુની કામોદ્દીપક સામગ્રી તેમના ચિત્તની પાંખડી ઉપર જરા પણ વિકારની છાયા પાડી શકતી નહોતી–તે આ 'ફાગુ'માં વર્ણવવામાં આવ્યું છે. ચૌદમા શતકમાં રચાયલા જિનપદ્મસૂરિના "સિરિથૂલીભદ્દ ફાગુ"માં કોશ્યા વેશ્યાનું આલંકારિક વર્ણન એક નવયૌવનાનું હાવભાવયુક્ત કાવ્યચિત્ર ખડું કરે છે. શૃંગારમાં વિલાસની જ સજાઈ છે:—

" અઈ સિંગારુ કરેઈ, વેસ મોટઈ મન ઊલટિ;
રઈય રંગિ બહુરંગિ ચંગિ ચંદણરસ ઊગટિ.
ચંપક-કેતકિ-જાઈ કુસુમ સિરિ ખૂંપ ભરેઈ;
અતિઆછઉ સુકુમાલ ચીરુ પહિરણિ પહિરેઈ. "

એના અંગાંગનું વર્ણન તો ભલભલા યતિઓનાં વ્રત પણ ચળાવે તેવું છે:—

" કન્નજુગલ જસુ લહલહંત, કિરિ મયણ-હિંડોલા;
ચંચલ ચપલ તરંગ ચંગ, જસુ નયણ-કચોલા.
જસુ નહ-પલ્લવ કામદેવ,-અંકુસ જિમ રાજઈ;
રિમિઝિમિ રિમિઝિમિ એ, પાય-કમલિ ઘુઘરિય સુવાજઈ.
અહરબિમ્બ પરવાલખંડ વરચંપાવન્ની;
નયણસલૂણી ય હાવ—ભાવ—બહુ—ગુણ—સંપુન્ની.
મયણ—ખગ્ગ જિમ લહલહંત જસુ વેણી-દંડો "વગેરે†

આ 'ફાગુ' સિવાય 'બારમાસી'નું વર્ણન પણ, વિપ્રલંભ શૃંગારને વર્ણવવા માટે કવિઓને બહુ અનુકૂલ પડયું છે. જેમ હિંદુધર્મીઓએ રાધા-કૃષ્ણ-વગેરેના "બારમાસ"નું વિશિષ્ટ સાહિત્ય ઉત્પન્ન કર્યું છે, તેમ જૈનોએ પણ રાજિમતી અને નેમિનાથ તથા સ્થૂલિભદ્ર અને કોશ્યાનાં પાત્રોને અનુલક્ષીને 'બારમાસ' ગાયા છે. કવિ નેમિવિજય 'નેમિબારમાસ'માં લખે છે કે 'મયણનો વાસ એ માસ ફાગ'. રાજિમતીના મુખમાં શબ્દો છે કે :—

" ફાગુણના દિન કુટરા, આકરા લાગે રે મુજ્ઝ;
વિરહે તપે તન કોમલ, મન ભાવે નહિ તુજ્ઝ.
કેઇ ખેલે લાલ ગુલાલસું, અબીલ અરગજા પ્યાલ:
હું રહી એક દોહાગિણી, આવ્યા ન નાહ મયાલ!"*

† 'પ્રાચીન' ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ-ગાયકવાડ ઓરીયન્ટલ સીરીઝ.
* 'જૈનયુગ' પુ. ૧ અં. ૫ (પોસ ૧૯૮૨).

જીવનની રંગસામગ્રી તથા સંસારજીવનનો રાજવૈભવ વર્ણવતું બીજું સાહિત્ય 'લોકગીતો'નું છે: "ગેડીદડાની રમતો, ઠેર ઠેર વાગતી ઝૂલણ મોરલીઓ, પીતળીયાં પલાણવાળા હંસલા ઘોડા ઉપર કે રોઝડી ઘોડી ઉપરની સ્વારીઓ, ઘર પછવાડેની ફુલવાડીઓ, એનાં મેંકતાં અને વાલમ વિના કરમાતાં ફુલો, વનમાં બંધાતા હીંડોળા અને હીંડોળાની નીચે હાલોળા લેતાં સરોવરો, આસોપાલવની અને કદમ્બની છાંયડીઓ, પારસ-પીપળાઓ"* એ જીવનની રસસામગ્રીનાં અવશેષરૂપ સંભારણાં રાસડામાં સચવાઈ રહેલાં છે. આ પ્રમાણે પ્રાચીન ધર્મપ્રધાન યુગમાં પણ આવા વિશિષ્ટ સાહિત્યનું અસ્તિત્વ વિલાસપ્રિય સમાજની રસવૃત્તિના સૂચક પુરાવા છે.

૧. સિરિથુલિભદ્દ ફાગુ–[શ્રી ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ'માં પ્રગટ, ૧૯૨૦]–ફાગુના કાવ્યપ્રકારની આ જૂનામાં જૂની કૃતિ છે. એના રચનાર જૈનાચાર્ય જિનપદ્મસૂરિએ સં. ૧૩૯૦ માં આચાર્યપદ મેળવ્યું હતું. એમનું નિર્વાણ સં. ૧૪૦૦ માં થયું હતું; એટલે વિક્રમની ચૌદમી સદીની છેલ્લી પચ્ચીસીની આ રચના જણાય છે.

સ્થૂલિભદ્ર એ મગધ દેશની રાજધાની પાટલીપુત્ર [વર્તમાન પટણા]ના નંદરાજાના મંત્રી શકટાલના બે પુત્રમાંના એક હતા. બીજા પુત્રનું નામ શ્રેયક. તે નગરમાં કોસ્યા નામની સુવિખ્યાત ગણિકા રહેતી હતી. ધનયૌવન-સંપન્ન સ્થૂલિભદ્ર તેના પ્રેમમાં પડયા. બાર વર્ષ સુધી એ કોશ્યાને ઘેર જ રહ્યા. પ્રેમ–ભોગ–વિલાસમાં બાર વર્ષનાં વ્હાણાં વીતી ગયાં. જ્યારે પિતાના મૃત્યુની ખબર તેમને મળી ત્યારે એ ઘેર આવ્યા; પિતાનો વિયોગ રહી ગયો એ વાતે તેમને પહેલાં પશ્ચાત્તાપ અને પછી વિરાગ ઉપજ્યો. ગુરુ સંભૂતિવિજય પાસે આજ્ઞા લઈ, તેમણે દીક્ષા લીધી. પછી ચાતુર્માસ આવતાં, સંયમની કસોટી કરવા, ચાતુર્માસ ગાળવા પેલી કોશા વૈશ્યાને ત્યાં જ ગયા. કોસ્યા તેમને પાછા આવેલા જોઈ ખૂબ હરખાઈ; પણ તેનાં અનેક પ્રલોભનો

* 'રઢિયાળી રાત' ભાગ ૨; પ્રસ્તાવના (લોકસૃષ્ટિ) પૃષ્ઠ ૧૧.

છતાં સ્થૂલિભદ્ર અણનમ રહ્યા. પોતે તપ પાળ્યું : તે ઉપરાંત કોશ્યાને પણ જ્ઞાન કર્યું અને તેને તારી: કાવ્યનો વિષય આ પ્રમાણે છે.

કવિએ આ ફાગુમાંનો પ્રસંગ ચાતુર્માસમાં ગોઠવી, વર્ણન વર્ષાઋતુનું આપ્યું છે : એટલે વસ્તુત : એમાં વસંતોત્સવનું વર્ણન ન હોવા છતાં, તેનો વિષય શૃંગારિક હોવાથી, તેને 'ફાગુ કાવ્ય' કહ્યું છે. અને છેવટની કડીમાં કવિ તેના 'ફાગુબંધ'ને અનુલક્ષીને કહે છે કે 'આ ફાગુકાવ્ય હોવાને કારણે જ ખેલાઓ ચૈત્ર માસમાં-વસંત ઋતુમાં આ કાવ્યને ગાતાં રમે અને નાચે':—

"ખરતરગચ્છિ જિણપદમસૂરિ-કિય ફાગુ રમેવઉ:
ખેલા નાચઇં ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ."—૨૭

ફાગુ-કાવ્યનો વિષય શૃંગારખેલ-વસંતોત્સવ હોવો જોઈએ; અને તે પણ *ફાગણ-ચૈત્રની વસંત ઋતુમાં થતો હોય તે જ ઘટે છે; પરંતુ સાધુના* જીવનમાં, ચાતુર્માસ સિવાય સ્થિર બેસવાનું સંભવી શકતું નથી. તેથી ન-છૂટકે કવિને સ્થૂલિભદ્ર-કોશ્યાના પ્રસંગને વર્ષામાં ગોઠવવો પડ્યો છે.

કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ, આ 'ફાગુ'માં કેટલીક સુંદર આલંકારિક કવિતા મળે છે. સત્તાવીસ કડીના આ કાવ્યના કવિએ ૭ ટૂકડા પાડ્યા છે. દરેક ટૂકડામાં-જેને કવિ 'ભાસ' (ભાષા) કહે છે-તેમાં એક દૂહો અને પછી રોળાનાં ચાર ચરણની એક કડી આવે છે. તે બધી જ ગેય છે. કવિએ શબ્દમાધુર્ય ઉપરનું પોતાનું પ્રભુત્વ એમાં ઠીક ઠીક દર્શાવ્યું છે.

ગુરુની આજ્ઞાથી સ્થૂલિભદ્ર કોશ્યાને ત્યાં ભિક્ષાએ આવે છે ત્યારે કવિ, કોશ્યાની વાણીથી જ પ્રસંગનો પ્રારંભ કરે છે; અને ભાવવાહી શબ્દો વડે વર્ષાનું વર્ણન આપે છે:—

(દૂહો) 'ધર્મલાભુ' મુણિવઇ ભણિસુ, ચિત્રસાલી સંગેવી:
રહિયઉ સીહકિસોર જિમ, ધીરિમ હિયઇ ધરેવી—૫

(રોળા) ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ ઝિરિમિરિ, એ મેહા વરસંતિ ।
ખલહલ ખલહલ ખલહલ, એ વાહુલા વહંતિ ॥

ઝબઝબ ઝબઝબ ઝબઝબ, એ વીજુલિય ઝબકઈ।
થરહર થરહર થરહર, એ વિરહિણી–મણુ કંપઈ ॥ ૬

મહુર–ગંભીર–સરેણુ, મેહ જિમ જિમ ગાજંતે।
પંચબાણુ નિય કુસુમબાણુ, તિમ તિમ સાજંતે॥
જિમ જિમ કેતકિ મહમહંત, પરિમલ વિહસાવઈ।
તિમ તિમ કામિ ય-ચરણુ લગ્ગિ નિય-રમણિ મનાવઈ॥ ૭

સીયલ કોમલ સુરહિ વાય, જિમ જિમ વાયંતે।
માણમડપ્ફર માણણિ ય, તિમ તિમ નાચંતે॥
જિમ જિમ જલભર, ભરિય મેહ ગયણુંગણિ મિલિયા।
તિમ તિમ કામીતણા નયણ, નીરિંહિ ઝલહલિયા ॥ ૮

(દૂહો) મેહા–રવ ભર ઉલટિય, જિમ જિમ નાચઈ મોર।
તિમ તિમ માણિણિ ખલભલઈ, સાહીતા જિમ ચોર ॥ ૯

પાછા આવેલા સ્થૂલિભદ્રને લલચાવવા, કોશ્યા :જે જે શૃંગારસામગ્રી સજે છે તેનું વર્ણન પણ શૃંગારના ઉદ્દીપનને વધારવા માટે જ કવિ આપે છેઃ—

'અઈ સિંગારુ કરેઇ, વેસ મોટઈ મન–ઊલટિ।
રઈયરંગિ બહુરંગિ, ચંગી ચંદણુ–રસ–ઊગટિ॥
ચંપય કેતકિ જાઈ કુસુમ, સિરિ ખૂંપ ભરેઈ।
અતિ આછઉ સુકુમાલ, ચીરુ પહિરણિ પહિરેઈ॥ ૧૦

લહલહ લહલહ લહલહ, એ ઉરિ મોતિય હારો।
રણરણ રણરણ રણરણ, એ પગિ નેઉર સારો॥
ઝગમગ ઝગમગ ઝગમગ, એ કાનિહિ વર કુંડલ।
ઝલહલ ઝલહલ ઝલહલ, એ આભરણુહ મંડલ॥ ૧૧

મયણ–ખગ્ગ જિમ લહલહંત જસુ વેણી–દંડો।
સરલઉ તરલઉ સામલઉ રોમાવલિ–દંડો ॥

તુંગ　પયોહર　ઉલ્લસઈ,　　સિંગાર-થવક્કા ।
કુસુમબાણિ નિય અમિય-કુંભ, કિરિ થાપણિ મુક્કા ॥　૧૨
નવ જોવન વિલસંત, દેહ નવનેહ-ગહિલ્લી ।
પરિમલ-લહરિહિ મયમયંત રઇ-કેલિ પહિલ્લી ॥
અહરબિંબ　પરવાલખંડ　વર - ચંપાવન્ની ।
નયણ-સલૂણી ય　હાવભાવ-બહુ-ગુણ-સંપુન્ની ॥　૧૬

શૃંગારની આવી ઉદ્દીપક સામગ્રી, સ્થૂલભદ્રના સંયમ અને તપને ગૌરવ અપાવવા માટે જ કવિએ વર્ણવી છે : કોશ્યાના હાવભાવ સફળ થતા નથી; કારણ કે સ્થૂલિભદ્ર હવે 'સંયમશ્રી'ને પરણ્યા છે; તેથી, તેની સાથે ભોગ રમશે. મહાબલવાન એવા મોહરાયને તેમણે જ્ઞાને કરીને હણ્યો છે; અને જ્ઞાન-ખડગે મદન સુભટને સમરાંગણમાં પાડ્યો છે:—

' અઈ બલવંતુ સુમોહરાઉ, જિણિ નાણિ નિધાડિઉ ।
ઝાણ-ખડગ્ગિણ મયણ-સુભડ સમરંગણિ પાડિઉ ॥'

૨. 'શ્રી નેમિનાથ ફાગુ'—કવિ મલધારી રાજશેખરસૂરિએ સં. ૧૪૦૫ ની આસપાસ 'રમવાને માટે' ('કિઉ ફાગુ રમીજઈ ') રચેલો છે. જેમ 'સિરિથૂલિભદ્દ ફાગુ'માં વસંતને બદલે વર્ષાનું વર્ણન કવિને યોજવું પડ્યું છે તેમ, અહીં પણ નેમિરાજુલના વિવાહની તિથિને 'સાવણ સુકિલ છટ્ઠિ'— એમ વસંતમાં નહિ, પણ શ્રાવણ સુદ છઠની આપી છે—છતાં વિવાહપ્રસંગ વસંતમાં થયો હોવાથી, વરઘોડો વગેરેનું વર્ણન ફાગુને અનુસરતું આપવું પડ્યું છે : તેટલી વિષમતા નોંધવી પડે છે. આ કવિએ સંસ્કૃત 'ચતુર્વિંશતિ પ્રબંધ' સં. ૧૪૦૫ માં દિલ્હીમાં રચ્યો છે; અને 'વિનોદકથાસંગ્રહ' પણ એમનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ છે.

નેમિનાથ એ ચોવીસ જૈનતીર્થંકરોમાંના બાવીસમા છે. તે યાદવવંશના હતા; અને એ કૃષ્ણના કાકાના દીકરા થાય. નેમિ

સગપણ ઉગ્રસેનદુહિતા રાજિમતી–રાજુલ સાથે થયું હતું. નેમિનાથની જાન-વરયાત્રા ઉગ્રસેનને ત્યાં જાય છે. વરઘોડો ચાલતો હતો એટલામાં તેમની નજર વાડામાં પૂરાયેલાં ઘેટાંબકરાં જેવાં વધ્ય પશુઓ પર પડી. પૂછતાં જણાયું કે એ તો જાનના માણસોનો સત્કાર કરવા–તેમને ગૌરવ દેવા માટે–પૂરવામાં આવ્યાં હતાં. નેમિનાથને પશુની હિંસાના વિચારે નિર્વેદ થયો. તેમના પૂર્વસંસ્કારો, પૂરાયેલાં પશુઓના દર્શનમાત્રથી જાગી ઊઠયા; અને પરણ્યા વિના ત્યાંથી જ એ પરબાર્યા ચાલી નીકળ્યા. રાજિમતી વરઘોડાની રાહ જોયા કરે છે : એટલામાં તેને વર પાછા વળ્યાના સમાચાર મળે છે. તેને ખેદ થાય છે : એ પણ લગ્નને બદલે તપ કરવાનું પસંદ કરે છે.

નેમિનાથની વરયાત્રાનો પ્રસંગ એટલો બધો ગુજરાતમાં જાણીતો છે કે આબુ ઉપરનાં દેલવાડાનાં મંદિરમાં તેનું આરસના શિલ્પમાં આલેખન થયેલું છે. 'કલ્પસૂત્ર'ની ગુજરાતી શૈલીની સચિત્ર પોથીઓમાં જે આ પ્રસંગનું ચિત્રણ થયેલું છે તે પણ કદાચ આબુના શિલ્પ ઉપરથી સૂઝયું હોય. સોળમા સૈકાનાં લાકડાનાં ઘર–દહેરાસરો તથા મોટાં મંદિરો પાટણમાં થયાં છે તેમાં પણ નેમિની રથયાત્રા અચૂક કોતરેલી મળી આવે છે : આમ આ પ્રસંગ જૈનસમાજમાં ખૂબ લોકપ્રિય બનેલો છે. ગિરનાર પર્વતની તીર્થ તરીકેની પવિત્રતા જૈનોને મન નેમિનાથના સંબંધને લીધે જ વિશેષ છે. આવો પ્રસંગ, સાહિત્યમાં 'ફાગુ કાવ્યો'નો તથા 'વિરહ બારમાસી'ઓનો વિષય પણ બને, એ સ્વાભાવિક છે.

'નેમિનાથ ફાગુ' માં ઉપરના પ્રસંગને ઉદ્દેશી, વસંતવિહારનું વર્ણન કવિએ આપ્યું છે; અને 'ફાગુ' નામને સાર્થક બનાવ્યું છે. 'ફાગુબંધ'થી નેમિગુણ ગાવાની પ્રતિજ્ઞા કવિએ કરી છે; પરંતુ યમક–સાંકળીવાળો તથા વૈવિધ્ય ભરેલાં ગીતોવાળો રચનાબંધ આ વખત સુધી પ્રચારમાં આવ્યો જણાતો નથી. યમક–સાંકળી તો 'વસંતવિલાસ ફાગુ'માં અને 'જંબુસ્વામી ફાગુ'માં પહેલવહેલી નજરે ચડે છે. ૨૭ કડીના આ કાવ્યના પણ ૭ ખંડ પાડવામાં આવ્યા છે. દરેક ખંડની પહેલી કડી દૂહામાં છે; બીજી રોળામાં

છે. 'ફાગુ'ની શૈલી પ્રાચીન આલંકારિક પદ્ધતિની છે. નેમિનાથનું વર્ણન, રાજિમતિનું વર્ણન, વરઘોડાનું વર્ણન તથા વર અને વધૂના શણગારનું વર્ણન કવિને પ્રાસાદિક કવિતા રચવાની સુંદર તક આપે છે.

નેમિનાથ પહેલાંથી જ સ્ત્રી-જાતિથી દૂર રહેતા હતા: અને ખૂબ આગ્રહને અંતે એમની પાસે લગ્ન કરવાનું કબૂલ કરાવ્યું હતું :

" અહ નવજુબ્વણુ નેમિકુમરુ, જાદવકુલ-ધવલો ।
કાજલ-સામલ લલવલઉ સુલલિય મુહ-કમલો ॥
હરિ-હલધર-સિઉં નેમિ-પહુ, ખેલઈ વાસ વસંતો ।
હાવિ ભાવિ ભિજ્જઈ નહીય, ભામિણિ-માહિ ભમંતો ॥ "

'મોહનવેલી' એવી રાજિમતીનું વર્ણન જુવો:—

" અહ સામલ કોમલ કેશપાસ કિરિ મોર કલાઉ ।
અદ્ધ-ચંદ-સમુ ભાલુ, મયણુ પોસઈ ભડવાઉ ॥
વંકુડિયાલીય ભુંહડિયહં ભરિ ભુવણુ ભમાડઈ ।
લાડી લોયણ-લહકડલઈ, સુર સગ્ગહ પાડઈ ॥
(દૂહો) ભંભર-ભોલી નેમિ - જિણુ - વીવાહ સુણેઈ ।
નેહ - ગહિલ્લી ગોરડી, હિયડઈ વિહસેઇ ॥ ૧૨ "

ચૌદમા-પંદરમા શતકના ગુજરાતના લોકજીવનનો ખ્યાલ આપતું એવું વરઘોડાનું વર્ણન જુવો:—

"અહ સેય-તુંગ-તરલ તુરઈ રઈરહિ ચડઈ કુમારો ।
કન્નિહિ કુંડલ, સીસિ મઉડ, ગલિ નવસર હારો ॥
ચંદણિ ઊગટિ ચંદ-ધવલ-કાપડિ સિણગારો ।
કેવડિયાલઉ ખુંપુ ભરવિ, વંકુડઉ અતિફારો ॥ ૧૪
ધરહિ છત્તુ, વિત્તુ ચમર, ચાલહિં મૃગનયણી ।
લૂણુ ઉત્તારિહિં વર-બહિણી, હરિ-સુજજલ-વયણી ॥

ચહુપરિ બઇસિઈ દસાર–કોડિ જાદવ ભૂપાલા ।
હય ગય રહ પાયક્ક, ચક્ક–સીકિરિહિં ઝમાલા ॥ ૧૫
મંગલ ગાયહિં ગોરડીય, ભટ્ટહ જયજયકારો ।
ઉગ્ગસેણ–ઘરનારિ વરો પહુતઉ નેમિકુમારો"—૧૬

ગૉખે બેસીને, 'રાયવર'ને નિરખવા ઝંખી રહેલી રાજિમતીનું વર્ણન પણ તેટલું જ ભાવવાહી છે:—પીઠીના રંગથી પીળેલાં લગ્ન માટેનાં વસ્ત્ર પહેરેલી રાજુલનું શું વર્ણન કરિયે ? :—

" કિમ્ કિમ રાજલદેવિ – તણઉ સિણગારુ ભણેવઉ ।
ચંપઇ–ગોરી અઈધોઈ અંગિ ચંદનુ–તણુ લેવઉ ॥
ખુંપુ ભરાવિઉ જાઈ–કુસુમિ કસતૂરી સારી ।
સીમંતઈ સિંદૂર – રેહ. મોતીસરિ સારિ ॥ ૧૮
નવરંગિ કુંકુમિ તિલય કિય, રયણુ તિલઉ તસુ ભાલે ।
મોતીકુંડલ કન્નિ થિય, બિંબાલિય કરજાલે ॥ ૧૯
અહ નિરતીય કજ્જલરેહ નયણિ, મુહ-કમલિ તંબોલો ।
નાગોદર – કંઠલઉ કંઠિ, અનુ હાર વિરોલો ॥
મરગદ – જાદર કંચુયઉ, કુડકુલ્લહ માલા ।
કરિ કંકણ મણિવલય–ચૂડ ખલકાવઈ બાલા ॥ ૨૦"

છેવટે, રાજિમતીના મનની નિરાશા, ઘેરી વાણીમાં વર્ણવી છે. નેમિનાથે ગિરનાર પર જઈ તપશ્ચર્યા કરી; અને કેવલ જ્ઞાન મેળવ્યું. રાજિમતીએ તેની પાછળ પ્રવ્રજ્યા લીધી; અને તેને પણ જ્ઞાન–સિદ્ધિ મળી.

૩. 'જંબુસ્વામી ફાગ' + આ 'ફાગુ'કાવ્ય બબ્બે દોહરાની બનેલી ૩૦ કડીમાં એટલે ૬૦ દુહામાં વિસ્તરેલું છે. એની રચનાસંવત ૧૪૩૦ ને આ કાવ્યના અજ્ઞાત રહેલા કવિએ, છેલ્લી કડીમાં સ્પષ્ટ કરી છે :

+ 'ગુજરાતી'નો દીવાળી અંક, ઓક્ટોબર ૧૯૩૨ માં પ્રગટ : સંપાદક શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરા.

"ફાગુ વસંતિ જિ ખેલઈ, ખેલઈ સુગુણ-નિધાનઃ
વિજયવંત તે છાજઈ, રાજઈ તિલક સમાનઃ
ચઉદ્દહ તીસ સંવચ્છરિ, મચ્છરિ માનિ વિમત્તુઃ
જંબુય-ગુણ-અનુરાગિહિં, ફાગિહિં કહીય ચરિત્તુઃ "—૩૦

આખા કાવ્યમાં, અંતર્યમકની સાંકળી દોહરામાં બિનચૂક નજરે પડે છે. 'ફાગુ' નામથી પ્રચારમાં આવેલા રચનાબંધનું આમાં સંપૂર્ણ પ્રતિનિધિત્વ છેઃ અને તેથી, તેની રચનાના કાળનો સંબંધ 'વસંત વિલાસ'ના રચનાબંધની ખૂબ નજીક મૂકી શકાય છે. પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસે ભાષાના તથા રચનાબંધના સ્વરૂપને આધારે સં. ૧૪૦૦-૧૪૨૫ની આસપાસ 'વસંત વિલાસ ફાગુ'નો સમય ઠરાવ્યો છેઃ તેને આ 'જંબુસ્વામી ફાગ'થી પુષ્ટિ મળે છે. 'યમક-સાંકળી'નો આ રસિક રચનાબંધ જયશેખર-સૂરિના 'નેમિનાથ ફાગુ' (રચના સંવત ૧૪૬૦ની આસપાસ)માં આપણને આગળ જતાં જોવા મળે છે.

જંબુસ્વામી રાજગૃહ નગરના ધનાઢ્ય શેઠ ઋષભદત્તનો એકનો એક પુત્ર હતો. તેની માતાનું નામ ધારિણી. જંબુકુમાર યુવાન થયો ત્યારે માતપિતાને તેને પરણાવવાની હોંસ થઇ. નગરના શાહુકારોને કાને આ વાત જતાં, એક સામટાં આઠ ઠેકાણેથી કન્યાનાં માગાં લઇને તેઓ આવ્યા. ઋષભદત્તે આઠેનું સગપણ જંબુકુમાર સાથે સ્વીકાર્યું. આ અવસરમાં સુધર્મસ્વામી ગણધર રાજગૃહના ઉદ્યાનમાં આવ્યા હતા. તેમને વંદન કરવા જંબુકુમાર ગયા; અને ઉપદેશ સાંભળતાંવેંત તેમને સંસાર પર વિરાગ ઉપજ્યો. ઘેર આવી દીક્ષા લેવાની વાત તેમણે માબાપને કહી. વ્હાલસોયાં માબાપે પુત્રને લગ્નનો આગ્રહ કર્યો. એટલે તે પરણવા કબૂલ થયા. છતાં ઋષભદત્તે તો આઠે કન્યાનાં માતાપિતાને બોલાવીને કહી દીધું કે 'લગ્ન પછી પોતાનો પુત્ર દીક્ષા લઇ ચાલી નિકળવાનો છે. માટે તમારો વિચાર હોય તો જ લગ્ન કરો.' પેલા શ્રેષ્ઠીઓએ આ હકીકત પોતાની પુત્રીઓને જણાવી. પુત્રીઓએ કહ્યું કે તેઓ જ્યારે દીક્ષા લેશે ત્યારે અમે

પણ લઇશું; પરંતુ જે વિવાહ થયો તે થયો જ.' આખરે જંબુકુમારનું લગ્ન પેલી આઠે કન્યા સાથે થયું. જેણે સંસારના વિષયભોગ વિષસમાન ગણ્યા છે એવા ધર્મનિષ્ઠ જંબુકુમારે લગ્નની પહેલી રાત્રિએ બ્રહ્મચર્ય પાળ્યું.

તે જ વખતે મોડી રાતે પ્રભવ નામનો એક ચોરનો સરદાર પોતાના ૫૦૦ સાગ્રીતો સાથે લગ્નપ્રસંગ જોઇને, શેઠનો ભંડાર લૂંટવા આવ્યો. ઘરનાં બધાં સૂતાં હતાં. જંબુસ્વામી એકલા જ જાગતા હતા. બધાંને ઘારણ નાંખી ઊંઘાડી દેવાની–'અવસ્વાપિની વિદ્યા'–પ્રભવ પાસે હતી: વિવાહમાં આવેલાં સર્વ સંબંધીઓને ઊંઘાડયા પછી જંબુકુમારને ઊંઘાડવા એ આવ્યો; પણ તેની વિદ્યાની અસર તેના ઉપર થઇ નહિ. ઉલટું જંબુ-કુમારની બ્રહ્મચર્યરૂપી 'સ્તંભન વિદ્યા'ના જોરે, પ્રભવ ચોરના પગ ત્યાં જ ચોંટી ગયા. પ્રભવે પોતાને છોડવા જંબુકુમારને વિનંતિ કરી: આ પ્રસંગે જંબુકુમારે સંસારની અસારતાનું વર્ણન ચોરી કરવા આવેલા પ્રભવને સંભળાવ્યું. પરિણામે પ્રભવને પણ દીક્ષા લેવાનો અભિલાષ થયો. તે જ રાત્રિએ વિધવિધ દૃષ્ટાંતો આપી જંબુકુમારે પોતાની આઠ પત્નીઓને સમજાવી. સૌ દીક્ષા લેવા તત્પર થઈ. છેવટે જંબુકુમાર પ્રભવાદિ ૫૦૦ ચોર, પોતાનાં માતાપિતા, આઠ પત્નીઓ અને તેમનાં માતાપિતા–એમ ૫૨૬ જણે સુધર્માસ્વામી પાસે દીક્ષા લીધી અને ગામે ગામ ફરવા લાગ્યા. જંબુસ્વામીએ ૧૬ વર્ષની વયે દીક્ષા લીધી; ૩૬મા વર્ષે કૈવલ્ય તેમને જ્ઞાન થયું. ૪૪ વર્ષ કૈવલ્ય–પ્રવ્રજ્યામાં રહ્યા; અને ૮૦ વર્ષની વયે મોક્ષ પામ્યા. તેમની પાટે પ્રભવ બેઠા. ('શ્રી જૈનાગમ કથાકોષ'–લે. જીવનલાલ સંઘવી: ને આધારે).

'ફાગુ'નાં કાવ્યોમાં કાવ્યના નાયકનું (તથા નાયિકા હોય ત્યારે તેનું પણ) પ્રાસાદિક વર્ણન આપવામાં આવે છે:—

જંબુકુમારનું વર્ણન જુવો:—

'જંબુકુમાર તસુનંદન, નંદન – તરુ સમુ છાયુઃ
કાય-કંતિ બહુ ભાસરઉ, વાસરનઉ જિમ . રાઉ.

નિરુવમ રુવિ પુરંદરુ, સુંદરુ સોહગ-સારુ:
કહલિ કલવિ કોમલઉ, નિમ્મલ જસ આધારુ—૩

સસિમંડલ ગંગાજલ, ઉજ્જલ ગુણિ સંજુત્તુ:
સાવન સિરિ લીલાવન, જોવનવય સંપુત્તુ.'

તેનાં માબાપનો પરિચય પણ તેટલો જ પ્રાસાદિક છે:—

"મગધ દેસ-મુખમંડણુ, દુરિય રહિત નિવાસુ:
નયર રાજગૃહ રાજઓ, ગાજઓ જગિ જસવાસુ.

સેઠઈ નહિં સુગુણાયર, સાયર ભરીય ગંભીરુ:
રિસહદત્ત વિવહારીઉ, ધારીય નિજમનિ ધીરુ.

તસ ઘરણી ગુણધારણી, ધારિણી નામ પ્રસિદ્ધ:
અમીવેલિ જિમ મંદિરિ, સુન્દરી શીલિ-સમિદ્ધ."

જંબુકુમારને પરણનારી આઠે કન્યાઓનું વર્ણન હવે લઈએ:—

"કન્યા અભિનવ જોવન, જોવન-વલ સમાણા:
માગીય રૂવિ નિરુત્તમ, ઉત્તમ વંસ-પહાણા—૧૨

આઠઇ દિસિ જનરંજન, અંજનભમહીય નારિ:
આઠઈ ગુણ સંપજીય, ઉપની સંસારિ,

સિરિવરિ વેણીય લહકઇ, મહકઇ ચંપકમાલ:
રતિપતિ ધણુ સમાણુઉં, જાણુઉં ભાલ વિસાલ—૧૩

લાડીય પંકય-લોયણી, જોયણી જગમન-મોહ:
કનજૂયલ રસ-લવણિમ, નિરુપમ સારણિ મોહ,
ગરુડ-ચંચૂ-સમ સરલઉ, તરલઉ નાસાવંસુ:

અહરબિંબ પરવાલિય, લાલીય રાગ-વિસેસુ,
વિમલ કપોલ તિ દીપઈ, છીપઈ દિણયર-કંતિ:
દંતપંક્તિ દાડિમકલિ, મિલીય રહીય એકંતિ—૧૫

આ આખું ઓળિયું અથવા 'વસંતવિલાસ'નો આખો ચિત્ર-
રીતે દુનિયાભરમાં જાણીતો થયો છે. આજે તે અમેરિકાના 'ફ્રીયર
ગેલેરી' નામે વોશિંગટનના મ્યુઝિયમમાં છે. વર્ણ્ય પ્રસંગને સમજાવવા
આ ચિત્રો દોરેલાં છે. સાંસારિક વિષયની આ પોથીમાંની ચિત્રશૈલી જૈન તાડ
પત્રીય ચિત્રો સાથે, એક તરફ અજન્તા-ઇલૂરાની ભીંતચિત્રોની શૈલી અને
બીજી તરફ રાજપૂત-મુગલ સમયની પોથાચિત્રોની શૈલી વચ્ચેનો, મહત્ત્વનો
અંકોડો છે. ગૂજરાતની એ પોતીકી ચિત્રશૈલીનું દૃષ્ટાંત શ્રી. નાનાલાલ મહેતા
આઈ. સી. એસે. ૧૯૨૪ માં પ્રસિદ્ધ કર્યું; અને ડૉ. કુમાર સ્વામીએ 'એન્સા-
ઇકલોપીડિયા બ્રિટેનિકા' ૧૧ મી આવૃત્તિ (૧૯૨૯) માં તેને આધારે "ગુજરાતી
ચિત્રકલા" નું અસ્તિત્વ ગ્રાહ્ય રાખ્યું-એ દૃષ્ટિએ પણ આ 'ફાગુ'નું મહત્ત્વ
અભ્યાસીએ જાણવા જેવું છે.

આટલું 'વસંતવિલાસ ફાગુ'ની પહેલી પોથી સંબંધી : તેની બીજી પણ
પ્રતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. તે ઉપરથી તેની સંશોધિત આવૃત્તિ પ્રો. કાન્તિલાલ
વ્યાસે ૧૯૪૨ માં પ્રગટ કરી છે. એમને મોડી મળેલી 'સી' પ્રતિમાંથી પહેલો
દુહો એ મૂળ પાઠમાં આપી શકયા નથી. તે દૂહામાં 'વસંતવિલાસ'ના 'ફાગુ'-
પણા સંબંધી તથા તેના યમકસાંકળીવાળા 'ફાગુબંધ' સંબંધી પણ ખૂબ
સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છેઃ—

"પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસ :
ફાગુ પયડપયબંધિહિં, સંધિયમક લલ ભાસ."

'ફાગુ' કહેવાતા રચનાબંધવાળા દૂહામાં અંતર્યમક (અરચિસુ-રચિસુઃ
ગહગહ્યા-મહમહ્યા, વગેરે) તેમજ અંત્યયમક નોંધપાત્ર બન્યા છે. આ દૂહો
પિંગળનો શુદ્ધ દૂહો નથી. કવચિત્ એ 'રોળા' ને મળતો પણ બની જાય છે.

આ 'વસંતવિલાસ ફાગુ' એકલો પ્રાકૃત-બંધ નથી. એના ૮૪ કે ૮૬
ગુજરાતી દૂહા સાથે તેટલા જ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત શ્લોકો પણ તે
ગૂંથાયેલા છે. કેટલીક વાર તો સંસ્કૃત શબ્દાવલીનો

પડેલો જોઇ શકાય છે. (જુવો પ્રો. વ્યાસનું વિધાન, પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૨૮ : As a matter of fact every OWR verse is followed by a corresponding Sanskrit verse, which has, in many cases, inspired the Gujarati verse. It is a deliberate scheme designed by the author to serve a definite purpose.') એટલે ખરું જોતાં તો 'વસંતવિલાસ ફાગુ'નો પરિચય સંસ્કૃત પદ્યો સાથે રાખીને જ કરવા જેવો છે; કારણ કે આ રીતની સંસ્કૃત પ્રાકૃત મિશ્ર 'ફાગુ' રચવાની પરંપરા ચાલી આવેલી હતી.

તે કાળના ગુજરાતીઓમાં સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનો પરિચય કેવો અને કેટલો હતો તે જાણવા માટે, આપણી ત્રુટિત આવૃત્તિને બદલે, અખંડ 'ફાગૂ'ની આવૃત્તિ કીમતી છે; અને તેજ પ્રચારમાં મૂકવા જેવી છે. મૂળ જગા પરથી ઉપાડી લઈ સંદર્ભ શ્લોકોને પરિશિષ્ટમાં છાપવાથી ગુજરાતી દૂહાનું વાતાવરણ પૂરું જામતું નથી * 'સુભાષિતાવલી,' 'શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ', 'સદુક્તિકર્ણામૃત,' જેવા સુભાષિત-સંગ્રહો ઉપરાંત, 'કર્પૂરમંજરિ,' 'અમરુશતક,' [શૃં]ગારશતક', 'નૈષધીયચરિત,' 'પ્રબોધચંદ્રોદય', 'શાકુન્તલ,' 'શિશુપાલવધ,' 'કુમારસંભવ,'–જેવા ગ્રંથોમાંથી અવતારેલા શ્લોકો ગૂજરાતી 'ફાગુ[ઓ]ળા' દૂહાઓની આસપાસ ગૂંથેલા છે. એકંદર ૮૬ માંથી એકલા [નૈષધીયચ]રિત'માંથી ૩૪ અને 'શિશુપાલવધ'માંથી ૬નાં અવતરણ એ પંચ[મહાકાવ્ય]... બેની, ગુજરાતમાં લોકપ્રિયતા જણાવે છે. તેમ બીજાં સંસ્કૃત [ગ્રં]થ પણ નોંધપાત્ર છે.

* જુદો મત શ્રી. ઉમાશંકર જોશી શ્રી. રજનીકાંત ભટ્ટના 'વસંતશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૪૪)ના 'રસદર્શન'માં આપે છે:—

[એમાં] વચ્ચે વચ્ચે જે સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોકો પાથરેલા છે તેમાંથી ઊંચકી લઈને આપણે આસ્વાદીએ છીએ એજ બરોબર છે. સંસ્કૃત [અ]ંગભૂત અંશરૂપ ન હોઈ, તે હોય ન હોય તે હકીકતનું મહત્ત્વ

આ આખું ઓળિયું અથવા 'વસંતવિલાસ'નો આખો ચિત્રપટ અનેક રીતે દુનિયાભરમાં જાણીતો થયો છે. આજે તે અમેરિકાના 'ફ્રીયર આર્ટ ગેલેરી' નામે વોશિંગટનના મ્યુઝિયમમાં છે. વર્ણ્ય પ્રસંગને સમજાવવા માટે આ ચિત્રો દોરેલાં છે. સાંસારિક વિષયની આ પોથીમાંની ચિત્રશૈલી જૈન તાડપત્રીય ચિત્રો સાથે, એક તરફ અજન્તા–ઇલૂરાની ભીંતચિત્રોની શૈલી અને બીજી તરફ રાજપૂત-મુગલ સમયની પોથીચિત્રોની શૈલી વચ્ચેનો, મહત્ત્વનો અંકોડો છે. ગૂજરાતની એ પોતીકી ચિત્રશૈલીનું દૃષ્ટાંત શ્રી. નાનાલાલ મહેતા આઈ. સી. એસે. ૧૯૨૪ માં પ્રસિદ્ધ કર્યું; અને ડૉ. કુમાર સ્વામીએ 'એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકા' ૧૧ મી આવૃત્તિ (૧૯૨૯) માં તેને આધારે "ગુજરાતી ચિત્રકલા" નું અસ્તિત્વ ગ્રાહ્ય રાખ્યું–એ દૃષ્ટિએ પણ આ 'ફાગુ'નું મહત્ત્વ અભ્યાસીએ જાણવા જેવું છે.

આટલું 'વસંતવિલાસ ફાગુ'ની પહેલી પોથી સંબંધી : તેની બીજી પણ પ્રતિઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. તે ઉપરથી તેની સંશોધિત આવૃત્તિ પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસે ૧૯૪૨ માં પ્રગટ કરી છે. એમને મોડી મળેલી 'સી' પ્રતિમાંથી પહેલો દુહો એ મૂળ પાઠમાં આપી શકયા નથી. તે દુહામાં 'વસંતવિલાસ'ના 'ફાગુ'-પણા સંબંધી તથા તેના યમકસાંકળીવાળા 'ફાગુબંધ' સંબંધી પણ ખૂબ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છેઃ—

> "પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ રચિસુ વસંતવિલાસ :
> **ફાગુ પયડપયબંધિહિં, સંધિયમક ભલ ભાસ."**

'ફાગુ' કહેવાતા રચનાબંધવાળા દુહામાં અંતર્યમક (અરચિસુ-રચિસુ: ગહગહ્યા–મહમહ્યા, વગેરે) તેમજ અંત્યયમક નોંધપાત્ર બન્યા છે. આ દુહો પિંગળનો શુદ્ધ દુહો નથી. કવચિત્ એ 'રોળા' ને મળતો પણ બની જાય છે.

આ 'વસંતવિલાસ ફાગુ' એકલો પ્રાકૃત-બંધ નથી એના ૮૪ કે ૮૬ [illegible] દુહા સાથે તેટલા જ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત શ્લોકો પણ તેની સાથેજ [illegible]. કેટલીક વાર તો સંસ્કૃત શબ્દાવલીનો પૂરો પડઘો તેમાં

જોઈ શકાય છે. (જુવો પ્રો. વ્યાસનું વિધાન, પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૨૮ :
a matter of fact every OWR verse is followed
ı corresponding Sanskrit verse, which has, in
ny cases, inspired the Gujarati verse. It is a
iberate scheme designed by the author to serve
efinite purpose.') એટલે ખરું જોતાં તો 'વસંતવિલાસ ફાગુ'નો
યય સંસ્કૃત પદ્યો સાથે રાખીને જ કરવા જેવો છે; કારણ કે આ રીતની
ૃત પ્રાકૃત મિશ્ર 'ફાગુ' રચવાની પરંપરા ચાલી આવેલી હતી.

તે કાળના ગુજરાતીઓમાં સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનો પરિચય કેવો અને
ો હતો તે જાણવા માટે, આપણી ત્રુટિત આવૃત્તિને બદલે, અખંડ 'ફાગુ'
આવૃત્તિ કીમતી છે; અને તેજ પ્રચારમાં મૂકવા જેવી છે. મૂળ જગા પરથી
ાડી લઈ સંદર્ભ શ્લોકોને પરિશિષ્ટમાં છાપવાથી ગુજરાતી દૂહાનું વાતા-
/ પૂરું જામતું નથી * 'સુભાષિતાવલી,' 'શાર્ઙ્ગધરપદ્ધતિ', 'સદુક્તિ-
મૃત,' જેવા સુભાષિત-સંગ્રહો ઉપરાંત, 'કર્પૂરમંજરિ,' 'અમરુશતક,'
રશતક', 'નૈષધીય ચરિત,' 'પ્રબોધચંદ્રોદય', 'શાકુન્તલ,' 'શિશુપાલવધ,'
'કુમારસંભવ,'—જેવા ગ્રંથોમાંથી અવતારેલા શ્લોકો ગૂજરાતી 'ફાગુ-
ાળા' દૂહાઓની આસપાસ ગૂંથેલા છે. એકંદર ૮૬ માંથી એટલા
ીયચરિત'માંથી ૩૪ અને 'શિશુપાલવધ'માંથી ૬નાં અવતરણ એ પ્રંચ-
ામાંનાં જ બેની, ગુજરાતમાં લોકપ્રિયતા જણાવે છે. તેમ બીજાં સંસ્કૃત
નો પરિચય પણ નોંધપાત્ર છે.

* આનાથી જુદો મત શ્રી. ઉમાશંકર જોશી શ્રી. રજનીકાંત શેઠના 'વસંત-
ાસ' ના સમશ્લોકી અનુવાદ (૧૯૪૪)ના 'રસદર્શન'માં આપે છે:—

"હસ્તપ્રતોમાં વચ્ચે વચ્ચે જે સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોકો પાથરેલા છે તેમાંથી
રાતી ભાગને ઊંચકી લઈને આપણે આસ્વાદીએ છીએ એજ બરોબર છે. સંસ્કૃત
ોકો કાવ્યના અંગભૂત અંશરૂપ ન હોઈ, તે હોય ન હોય તે હકીકતનું મહત્વ
હોય."

પ્રસ્તુત 'ફાગુ'નું મૂળ કલેવર કેમ ત્રુટિત થવા પામ્યું તે જોઈએ. જૂની ગૂજરાતીનાં મૂળ કેટલાં પ્રાચીન છે તે જાણવાની કેશવ હર્ષદ ધ્રુવને ઊંડી જિજ્ઞાસા હતી. તેમણે 'ગુજરાત શાળાપત્ર'માં જ્યારે એક જ પ્રતિ ઉપરથી કરેલી અસ્પષ્ટ નકલ છપાવી ત્યારે તેમનું કુતૂહલ, કેવલ યમકસાંકળીવાળા ગૂજરાતી દૂહા પર કેન્દ્રિત હતું. તે પછી 'હાજી મહમ્મદ સ્મારકગ્રંથ'માં ૧૯૨૨ માં અને 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય'માં ૧૯૨૭ માં તેનો માત્ર ગુજરાતી ભાગ જ તેમણે પ્રગટ કર્યો : અને છેલ્લામાં સંસ્કૃત પ્રાકૃત પદ્યો પરિશિષ્ટમાં ભેગાં કરીને જુદાં પાડયાં. ત્યારનું આ ખંડિત સ્વરુપ ચાલુ થયું છે.

જીવનના ઉલ્લાસ અને વિલાસની સામગ્રીથી ઉભરાતા આ કાવ્યની એક એક પંક્તિ 'રસઘન' અને 'ઘૂંટાયેલી' છે. એક એક શ્લોક મુકતક જેવો સ્વયંપૂર્ણ છે. તે ઉપરાંત પંક્તિએ પંક્તિમાં યોજાયેલા અંતર્યમકની સાંકળીને લીધે આખું યે કાવ્ય એક મનોહર કલાકૃતિ બન્યું છે. જૈન સાધુઓના 'ફાગુ'ને છેડે આવતો વૈરાગ્યપલટો આમાં નથી દેખાતો; તેટલા ઉપરથી એ કોઈ બ્રાહ્મણીય કવિની કૃતિ હોવાનું માનવામાં આવે છે.

'વસન્તવિલાસ'માં બહુ જ ઓછી પંક્તિઓની મદદથી તેના કવિએ સ્થાપત્યસુંદર કાવ્યસૃષ્ટિનું નિર્માણ કર્યું છે; અને એમાં જ એની પ્રતિભાની વિશેષતા છે. કાવ્યમાં પહેલું મંગલાચરણ કાવ્ય સિદ્ધિને અર્થે સરસ્વતીના અર્ચનનું છે (દૂહો ૧); પછી ચાર શ્લોકમાં વસંતના આગમનનું વર્ણન સંક્ષેપમાં પણ સચોટતાથી કર્યું છે (દૂહો ૨–૫) મંજરીઓથી મહેકતા સહકાર, ગુંજી ઊઠેલા ગંધમત્ત ભમરાઓ, વસંતનો જયજયકાર કરતી કોકિલા, બધું જ આપણી આંખ આગળ તરવરી રહે છે; અને ત્યાં વસંતની આવી ઉદ્દીપક સામગ્રી વચ્ચે, પ્રિયતમાને મળવા અધીરા બનેલા દોડતા પથિકનું ચિત્ર ખડું કર્યું છે અહીં કાવ્યની ભૂમિકા પૂરી થાય છે હવે વસંતનો વિલાસ કવિ વર્ણવે છે (દૂહા ૬–૧૫) સુભાગી યુગલોની વનકેલિનું સામાન્ય વર્ણન આપ્યા પછી, વનનું વર્ણન કવિ કરે છે (દૂહા ૧૬–૩૫)

વનને નગર સાથે સરખાવ્યું છે. એ નગરનો રાજા મદન અને પ્રધાન વસંત છે. એ બન્નેના અમલને પરિણામે 'વિરહિણીલોક'ને ભારે પીડા થાય છે. વિરહિણીઓમાંથી એકની વેદનાના વલવલાટનું અને પ્રિય આગમનના શુભ શકુનનું આરત-ભર્યું વર્ણન છે (દૂહા ૩૬-૫૦). પાંચમા શ્લોકમાં જે અધીર પથિક દોડતો દોડતો ઘેર આવતો હતો તે પચાસમા શ્લોકમાં ઘેર આવી પહોંચેલો દેખાય છે.

પ્રીતમની આંખે પ્રિયતમા કેવી દેખાઇ અને પ્રિયમિલનને લીધે તે કેવી વધુ મોહક બની તેનું ઊઠાવદાર ચિત્ર હવે વનકેલિના વર્ણનદ્વારા કવિ આપે છે (દૂહા ૫૧-૭૧) 'વિરહિણી લોક'નો વિરહ હવે ગયો છે અને પ્રિયતમોની સાથે તેઓ વસંતસુખમાં તરબોળ બને છે. વસંતવિલાસી યુગલો બધાં મળી તો ગયાં; પણ સૌમાં સરખો સંવાદ નજરે પડતો નથી. કોઈની પ્રિયતમા કોમળ, લઘુવયસ્કા છે (દૂહો ૭૨): કોઇ વિધુર ગત પ્રિયતમાને ભૂલી ન શકવાને લીધે, નવીના સાથે એક થઇ શકતો નથી. ગત યૌવનાને વિસારે પાડી અન્ય મદમત્તામાં કોઈક ફસાયો છે (દૂહો ૭૪); કોઈક બન્ને નવ-સ્નેહાઓ ની વચ્ચે નિશ્ચય કરી શકતો નથી (દૂહો ૮૧); ત્યારે અનેક પ્રિયાઓ-માંથી સાચી પસંદગી કોઈક કરી શકતો નથી : આવા આવા પ્રસંગોને કવિએ અન્યોક્તિઓ દ્વારા નિરૂપ્યા છે. સ્નેહમાં આવતા વિસંવાદો શમે તો જ વસંતવિલાસ પૂર્ણપણે શક્ય બને છે. આવી રીતનો ધ્વનિમૂલક ઉપદેશ કવિએ ભ્રમરને ઉદ્દેશીને આપ્યો છે એમ કહી શકાય; છેવટે બધી રીતે જે પોતાના પ્રિયજનનું રંજન કરે અને વસંતવિલાસ (અનુભવવા ઉપરાંત) ગાય તેને કવિ ધન્યવાદ આપે છે.

> " ઈણિપરિ નિજ પિયુ રંજવઈ, સુંજવયણ છણિ કંઈ:
> ધનુ ધનુ તે ગુણવંત, વસંતવિલાસુ જિ ગાઈ. "

આ 'ફાગુ' ખૂબ પરિચિત હોવાથી, તેમાંથી વિશેષ અવતરણો આપવાનો લોભ અટકાવ્યો છે. 'રાસ રમવા'ના બે ઉલ્લેખ અહીં સંભારિયે :—

" નવયૌવન અભિરામ તિ, રામતિ કરઈ સુરંગિ;
સ્વર્ગિં જિસ્યા સુર ભાસુર, રાસુ રમઈ વરઅંગિ. ૧૫
એક દિઈં સહિં લાલીય, તાલીય છંદિ રાસ;
એકિ દિઈં ઉપાલંભુ, વાલંભરહિં સવિલાસ. ૭૦"

ટૂંકામાં, જૈનેતર અજ્ઞાત કવિએ રચેલો 'વસંતવિલાસ ફાગુ' એ દૃષ્ટિએ લાક્ષણિક છે કે તેમાં કવિએ વસંત આગમન, વિરહિણીઓની વેદના, વનવિહાર, અને ભ્રમરને ઉપાલંભદ્વારા ભાગવતમાં આવતા 'ભ્રમરગીત' ઉપરથી સૂચિત એવા મનુષ્યના યોગવિયોગનું ટૂંકું, સુશ્લિષ્ટ, સમપ્રમાણ અને સચોટ વર્ણન કર્યું છે શૃંગારરસે સભર એવી આ ટૂંકી કૃતિમાં, તેના કવિએ સાધારણીકરણ વ્યાપારથી એક નહિ પણ અનેક યુગલોના મિલનની કથા આલેખી છે અને સ્પર્શી છે. 'વસંતવિલાસ ફાગુ'માં નામ પાડીને કોઇ નાયકનાયિકા નિરૂપાયાં નથી; કદાચ પથિક અને વિરહિણીને ગણીએ તો ગણી શકાય. છતાં એમાં એક યુગલના નહિ, પણ સો યુગલના વસંતવિલાસનું ગાન ગાવાનો કવિનો આશય છે—જે જૈન કૃતિઓમાંના પ્રસિદ્ધ યુગલોના વ્યકિતગત 'ફાગુ' કરતાં નિરાળો પડી જાય છે. આમ 'વસંતવિલાસ'માં સારા રસિક સમાજને—સમષ્ટિને—અસર કરતી એવી યુગ્મસામાન્યની વનકેલિ વર્ણવી છે.

૫ 'નેમિનાથ ફાગુ' : *કવિ જયશેખરસૂરિ રચિત (સં. ૧૪૬૦ ની આસપાસ) એ 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર'ના રચનાર માણિક્યસુંદરસૂરિના ગુરુની કૃતિ છે શિષ્યની કૃતિ 'નેમીશ્વર ચરિતફાગ' આગળ જોઈશું. ૧૧૪ દોહરાનું આ યમક સાંકળી કાવ્ય સુંદર છે. તેની ચાર લીટીની એક કડી પ્રમાણે ૫૭ કડી બનાવી છે.

---

* 'પ્રાચીન ગૂર્જર રાસાવલિ' શ્રી. મધુસૂદન મોદી સંપાદિત, ગાયકવાડ પ્રાચ્ય ગ્રંથમાલામાં પ્રગટ થનારું પુસ્તક: છૂટાં ફોર્મમાંથી.

'જિણિ જગિ જીતઉ શમરસિ, અમર શિરોમણિ કામુ,
વિલસઈ સિદ્ધ સિયંબર, સંવરગુણિ અભિરામુ.
નિરુપમ નિપુણ નિરંજન, રંજન જનમનચારુ,
પામીય સુહગુરુ આઇસુ, ગાઈસુ નેમિકુમારુ.' ૧

નાના નેમિકુમારના વિરક્ત દિલમાં વસંતનાં આકર્ષણોની કંઈ અસર થતી નથી, એટલે ગિરનાર ઉપરના વસંતખેલમાં એમનું ચિત્ત લેશપણ ખેંચાતું નથી તેનું કવિ વર્ણન કરે છે :—

'મિલિયા નેમિ નારાયણ, ગાયણ ગીત સુણેઉ,
વારવધૂ મદિ માચતી, નાચતી જોઇ બેઉ.
બેઉ ખેલઈ સરસી-તલિ, સીતલિ લાખારામિ,
નીરંગુ નેમિ ન ભીંજઈ, ખીજઈ નારી-નામિ.' ૭

ત્યારે બીજાં વિરહીજનો વસંતને કેમ વધાવે છેઃ—

'ફીજઈ અવસરિ અવસરિ, નવ-રસિ રાગુ વસંત,
તરુણીદલ દોલારસ, સારસ ભમઈ હસંત.
લિંપઈ તાવ-નિકંદનિ, ચંદનિ ચંદનિ દેહુ
નિજ નિજ નાથ સંભારિય, નારિય નવલઉ નેહુ.' ૯

વિરહિણીના મનની અવસ્થા બતાવનારા દૂહા 'ફાગુ'ના ઉદ્દીપન વિભાવને પ્રત્યક્ષ કરે છે :—

'ચંદ રે! તું ગમ મૂકિ મ, મૂંકિમ કિરણ ઉંબાહુ,
કોઇલ બોલિ મ માન સિઉં, માનસિઉ તાહરઉ પાડ.
મન કરિ મધુકરિ રૂણઝુણિ, નીઝણિ રહણ સુહાઇ,
મલયાનિલ ક્ષણુ માહરી, થાહરી ક્ષણ ઈકુ વાઈ. ૧૦

જગડઈ એ જાસક જૂહિય, મૂં હિયડઉ નિરધાર:
દેખઉં કેવડી કેવડી, જેવડી કરવત-ધારિ.

શિવાદેવીના ગર્ભમાં નેમિનાથ રહ્યા તે વખતે શિવાદેવીને જે મંગલ સ્વપ્ન આવે છે ત્યાંથી ફાગુનો પ્રારંભ કર્યો છે:—

'સપન લહઇ હિંડોલાટઈ, ખાટઇં પઉઢીય દેવિ :
ગોરી પીન પયોહરી, ઉહરિ માહિં સવેવિ–' વગેરે.

કવિએ આખા ફાગના 'ત્રણ ખંડ' પાડયા છે : તેમાં અનુક્રમે ૩૭, ૪૫ અને ૩૭ (એકંદરે ૧૧૯) કડી છે : જેમાંના દસ શ્લોક સંસ્કૃતમાં છે. રચનાબંધમાં પણ આ 'ફાગુ'ની વિશેષતા છે. એમાં રાસક, આંદોલ ફાગુ અને અઢૈયા (પદ)–એવા પદબંધ છે. આમાંથી 'આંદોલ' એ દૂહાના સમચરણ (ઉત્તરાર્ધ)ના આઠ ટુકડાનો છે; જ્યારે 'ફાગુ' એ યમક-સાંકળીવાળો એટલે અંતર્યમકવાળો 'દૂહો' છે. 'રાસક' એ 'સવૈયા બત્રીસા'નાં જ સોળ સોળ માત્રાનાં બે ચરણ છે. 'અઢૈયા' માં સોળમાત્રાનાં બે ચરણ ઉપરાંત એક તેર માત્રાનો ટુકડો જોડેલો છે : એટલે એમાં:'અઢી ચરણ'નો અર્થ સમાયો છે.

આ કાવ્ય કવિએ રચનાબંધના પૂરા ભાનથી રચ્યું છે : બીજા સંસ્કૃત શ્લોકમાં સરસ્વતીનું સ્મરણ કર્યા પછી લખે છે:—

" श्रीनेमे : परमेश्वरस्य **यमकालंकारसारं** मन :
स्मेरीकारक **रंगसागरमहाफागं** करिष्ये नवम् ।"

'યમકાલંકાર સાર' એવો અવનવો 'મહાફાગ' એ રચવાનો સંકલ્પ કરે છે. બાલક નેમિનું પાલણું કેવું હતું ?

(આંદોલ) 'માણિક હીરઇ જડિઉં, સાર સોવન ઘડિઉં :
પઉઢણિ પાલણઉં એ, તસુ રલીઆમણુ એ.
(ફાગ) નવલ તલાઇ પઉઢણિ, ઊઢણિ જાદવ–વીર :
અંગિ સુંઆલિમ આગલુ, આંગલું નવરંગ હીર.
ડાવઈ અંગિ ચડાવઈ, રંગિ લડાવઈ દેવિ;
વારઈ નેમિહ વારદો, દોષ નિવારઈ કેવિ.'

નેમિકુમાર યૌવન પ્રાપ્ત કર્યા પછી કૃષ્ણબલરામાદિ સાથે દ્વારકાની વાડીઓમાં વિહરે છે; તે વર્ણવતાં વસંતમાં વન કેવું દેખાય છે તે કહે છે:—

(ફાગ) 'ષડ્રિતુ મંડિત ઉપવન, પવન હીડોલિત ડાલ;
તરુઅરિ પરિમલ વાસિત, નાસિત રવિ-કરવાલ.

(શાર્દૂલ) આવી એ મધુ માધવી રતિ ભલી, ફૂલી સવે માધવી;
પીલી ચંપકની કલી મયણની, દીવી નવી નીકલી.
પામિ પાડલ કેવડી ભમરનો પૂગી ફલી કેવડી,
ફૂટે દાડિમિ રાતડી વિરહિયાં દોલ્હી હુઈ રાતડી.' ૨-૨૭

ત્રીજા ખંડમાંથી રાજિમતીને જે આઘાત થયેા તેનું વર્ણન અહીં ઉતારિયે:—

(આંદોલ) "રહિઉ તોરણ બારિ, સુણીય પસુય પોકરિ,
પશૂઅ મેલ્હાવિઆ એ, અભય વરતાવિઆ એ;
મયગલ વાલી નેમિ, પહુતઉ નિજ ઘરિ ખેમી;
રાજલિ હલવલી એ, તવ મહીયલિ ઢલિ એ.

(ફાગ) વીજણ કરઈ સખીજન, વીજનગલ જયંતિ,
ઉપરિ તાપ નિકંદન, ચંદન-રસિ વિરસંતિ.
ચેતન પામિય રાજલિ, કાજલિ કલુષિત દૃષ્ટિ;
વિલપતિ વિરહ દેખાડતી, પાડની આંસુઅ વૃષ્ટિ.
પીડઈ કાંઈ બાપીયડા, પ્રીયડા વિરહ-વિષાદિ;
પ્રાણ હરે તું મોરડા, મોરડા મધુર નિનાદિ.
રડઇંય પડઇં લોટઈં એ, મોટઈં એ કંકણ ફાર;
ગમઇંય નહિ અંગિ નેઉર, કેઉર કરિ, ઉરિ હાર."

<u>૭. નારાયણ ફાગુ</u> (સં. ૧૪૯૫ આસપાસ) : શ્રી મણિલાલ બકોરભાઇ વ્યાસની નોંધ જે 'ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક' (૧૯૩૭)માં 'નરસિંહ-

યુગના કવિઓ'ને નામે શ્રી. ક. મા. મુનશીએ 'સંપાદક' તરીકે પ્રગટ કરી છે ત્યાં 'નતર્ષિ (ફાગુ)' એવું નામ તેનું આપ્યું છે. પરંતુ તેની આખી પ્રતિ પ્રાપ્ત થવાથી, તેનું 'નારાયણ ફાગુ' એવું નામ હોવાનું જણાયું છે આ 'ફાગુ'માંથી કેટલીક પંક્તિઓ 'વસંતવિલાસ' સાથે સામ્ય ધરાવતી હોવાથી, કેટલાક તે બન્નેનો કવિ એક જ હશે એમ અનુમાન પર આવવા લલચાયા છે.

પરંતુ ફક્ત રચનાબંધની કસોટીથી જ કસી જોતાં જણાય છે કે પંદરમા શતકના પહેલા ચરણમાં રચાયેલા 'ફાગુ'નો રચનાબંધ કેવલ એક જ 'પદબંધ'માં ગૂંથેલો હોય છે; ત્યારે પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધ અને અંત સુધીના કે તે પછીના સમયના 'ફાગુ'ના રચનાબંધમાં વૈવિધ્યે પ્રવેશ કર્યો છે: 'દૂહા'ના-'ફાગુબંધ' ઉપરાંત, 'રાસઉ', 'આંદોલ'અને 'અઢૈઉ'ના પ્રકાર તેમાં દાખલ થતા ગયા છે. આ દૃષ્ટિએ, એકધારા બંધમાં રચાયેલો 'વસંતવિલાસ' ફાગુ, અને વૈવિધ્યભરેલા ગીતબંધમાં રચાયેલો 'નારાયણ ફાગુ'–બન્ને વચ્ચે લગભગ પચાસ–પોણોસો વર્ષનું અંતર હોવાનો સ્પષ્ટ સંભવ છે; અને તેને લીધે જ 'વસંતવિલાસ'ના સર્વ–સાધારણ 'ફાગુ'માંથી, પછીના ફાગુઓમાં અવતરણો લેવામાં આવ્યાં છે* તેમ, 'નારાયણ ફાગુ'માં તેના સંસ્કાર પારખી શકાય છે એમાં આશ્ચર્ય જેવું નથી.

"जातीचम्पकादयः सुवृक्षाः विफलत्वेन न विश्वाल्हादकाः, यतः चम्पकः गुणवानपि भ्रमरैः निष्फलत्वेन परित्यज्यते। 'वसन्तविलासे'ऽपि

'अलियुग चरण न चांपए, चांपए अतिहि सुगन्ध।
रूडए दोहग लागए, आगए एह निबन्ध'

'નારાયણ ફાગુ'માંથી નીચેનાં અવતરણો 'વસંતવિલાસ'ના દૂહાના સંસ્કારવાળાં જણાય છે: છતાં તેમાંના યમકપદનો ફરક, તથા શબ્દભાગનું નાવિન્ય જુદાં જ રહે છે:—

---

* જુવો, રત્નમંડનગણિની ઉપદેશતરંગિણિમાં 'વસંતવિલાસ'નો ઉલ્લેખ: આશરે (૧૫૧૭).

(વસંતવિલાસ ફાગુ) : પહિલઉં સરસતિ અરચિસુ, રચિસુ વસંત વિલાસ :
અને (નારાયણ ફાગુ) ; પહિલઉં પણમિસુ સરસતિ, સરસ તિ કવિતવિલાસ.
તથા (વ. વિ.) કેસૂયકલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણચી જાણિ.
(ના. ફા.) કણયર કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણચી જાણિ.

આ 'ફાગુ'નો કવિ, નતર્ષિ કે કીર્તિમેરુ-એ સંબંધી ચર્ચા ચાલી છે; પરંતુ એમાંથી હજી 'ફાગુ'કારનો પત્તો લાગ્યો નથી. ફાગુકાર જૈન કે અજૈન? -એ પણ હજી ખુલ્લા પ્રશ્નરૂપે છે.

'ફાગુ'ના મંગલાચરણના બે દૂહા ઊતારિયે :—

" પહિલૂં પણમિસું સરસતિ, સરસ તિ કવિતવિલાસઃ
રાજહંસ-ગઈ-ગામિણી, સામિણી તમ્હ પય દાસ.
વન્નિસુ ફાગિ નારાયણ, રાય ણમઈં જસુ પાઈઃ
તસુ ગુણ અણુદિણ ખેલત, હેલ તજાઈં અપાઈ. "

કાવ્યમાં પ્રથમ સોરઠ અને દ્વારકાનું વર્ણન આવે છેઃ તે પછી કૃષ્ણનાં પરાક્રમ અને વૈભવનું યશોગાન છે. એક વખતે વનદેવે આવીને કહ્યું કે, 'મહારાજ ! દશે દિશાઓ નવી થઈ છેઃ વસંત ખીલી રહી છે. કામદેવ ભેટવા આવે છે; માટે આપ પધારો'.

કૃષ્ણ આનંદ પામ્યા; અને સહસ્ર પટરાણીઓ તથા પરિવારસહિત વનવિહાર કરવાને નિકળ્યા. અહીંથી વનનું તથા સ્ત્રીઓના શૃંગારનું વર્ણન શરૂ થાય છે :

વનમાં કૃષ્ણે પટરાણીઓ સાથે રાસ ખેલવા માંડ્યો. એમણે મોરલી વગાડવા માંડી; અને ગોપાંગનાઓએ તાલપૂર્વક નાચવા માંડ્યું. રાસ રમતાં રમતાં કૃષ્ણ વનમાં જતા રહ્યા, અને સર્વ સ્ત્રીવર્ગને ઘેર જવાનું કહ્યું. ('ભાગવત'માં 'રાસ-પંચાધ્યાયી'માં આવે છે તેમ); પરંતુ ગોપીઓએ આડાં ફરીને કૃષ્ણનો માર્ગ રોક્યો, અને જુદી જુદી પટરાણી સાથે કૃષ્ણે વનક્રીડા કીધી. આ પ્રમાણે ટૂંકામાં 'ફાગુ કાવ્ય'નું વસ્તુ છે. . . .

કૃષ્ણની રાસભૂમિ, ભાગવતને અનુસરી સૌ કવિઓએ તેમના મથુરાગમન પહેલાં, ગોકુલ વૃંદાવનમાં જ પસંદ કરેલી છે; પરંતુ 'મથુરામાંથી કૃષ્ણ પધાર્યા, અને પુરી દ્વારકા વાસી'—વસાવી; તે પછી, કૃષ્ણ, દ્વારિકાવાસી–સોરઠવાસી બન્યા છે. ગોપલોકોની ક્રીડાના પ્રકાર તરીકે 'હલ્લીસક'–'રાસક' કે 'રાસ' અને 'લાસ્ય'ના સંસ્કાર કૃષ્ણના દ્વારિકાવાસની સાથે સોરઠમાં ચાલ્યા આવ્યા એ વાત પણ તેટલી જ સાચી છે. બાણની પુત્રી ઉષા અનિરુદ્ધને પરણી; તેણે દ્વારિકામાં અને સોરઠમાં 'રાસ'ના સંસ્કારોનો પ્રચાર કર્યો; તથા બીજી પરંપરાપ્રમાણે, ચિત્રરથ ગાંધર્વ પાસેથી અર્જુન 'લાસ્ય' શીખી લાવેલો તે વિરાટપુત્રી ઉત્તરાને તેણે શીખવ્યું; અને એ ઉત્તરા સુભદ્રાના પુત્ર અભિમન્યુને પરણી–એટલે તે પરંપરા પાછી કૃષ્ણના કુટુંબમાં જ સંક્રાંત થઇ–આ પ્રકારે સોરઠની ભૂમિ 'રાસ' માટે પ્રાચીન કાળથી પ્રસિદ્ધ બની છે એમ સંગીતના ગ્રંથકારો પણ નોંધે છે.

એટલે જ 'નારાયણ ફાગુ'નો કવિ જે કૃષ્ણનું રાસ–ખેલન સોરઠમાં વર્ણવે છે એમાં કશું પણ અનૌચિત્ય નથી. કૃષ્ણ પટરાણીઓ પરણી લાવ્યા ત્યારે એટલા બધા વૃદ્ધ થયા હતા એમ જણાતું નથી. ઉલટું વૃષ્ણીઓનો નૃત્ય–સંગીતનો પ્રેમ 'હરિવંશે' પણ નોંધ્યો છે. એટલે વાર્ણેય કૃષ્ણની સોરઠમાં રાસક્રીડા અનુચિત ગણવાનું કારણ રહેતું નથી. આ 'ફાગુ'માં જૈનકથાના અંશોનું અસ્તિત્વ પણ શોધ્યું જડતું નથી. 'શિવ' શબ્દ 'કલ્યાણ'ના અર્થમાં સર્વસામાન્ય છે એટલું નોંધવા જેવું છે.

'નારાયણ ફાગુ'ની ૬૭ કડી છે, તેમાંની છેલ્લી ત્રણ સંસ્કૃત શ્લોકરૂપે છે. રચનાબંધની દૃષ્ટિએ પ્રારંભ 'ફાગુ–દૂહા'થી કર્યો છે. તે પછી 'અઢૈઉ' 'રાસક' અથવા 'રાસઉ' અને 'આંદોલ,' ફાગુ દૂહાબંધની વચમાં વચમાં આવે છે.

હવે ઉદાહરણ લઇએ :—વસંત વર્ણન :

(ફાગુ)

'આવિય માસ વસંતક, સંત કરઈ ઉચ્છાહ;
મલયાનિલ મહિ વાયઉ, આયઉ કામગિદાહ. ૧૭
પંથિય-જણ-મણ કંપએ, ચંપએ અંગ અનંગ;
વિરહણિ હિઈ હિવ ધ્રૂજએ, કૂજએ મુઝ પિય અંગ. ૧૮
દિસિ દિસિ ફૂલિ વણરાઈ, જાઈ બઉલ સુગંધિ;
સૌખ્ય-પરાયણ રાયણ, રાયણ-ફલભર બંધિ. ૧૯
કણિયર-કલી અતિ વાંકુડી, આંકુડી મયણ-ચી જાણિ;
યુવતી-ચેતન-ચોરક, કોરક કમલ, વક્ખાણિ. ૨૦

(અઢૈઉ)

સોહઈ ફલિ સહકાર, કોઈલિ કરઈ ટહકાર,
પંચમ રાગૂ એ, જણુ સુહભાગૂ એ. ૨૧
સોહઈ સિરિ સિરિતાલ, ચંપકિ ચંપક માલ,
નવ નવ કેતકીએ, મયણહ કેતુ કિ એ ? ૨૨
નારીય તનના રંગ, અભિનવ ફલ-નારંગ;
સિરિ ભરિ સુરતરુ એ, મોહઈ સુરનરુ એ. ૨૩
ચંદન નંદન ગંધ, ભોગિય ભોગિ સંબંધ;
અલિકુલ રણઝણઈ એ, કામી ફુણફુણઇ એ. ૨૪
જંબૂ લિંબ કદંબ, લાગી પુષ્પ-કદંબ;
બીજિ બીજૂરી એ, મરુઉ મઉરી એ. ૨૫
વિનમ ભારિ અશોક, લોક કરઈ અ-શોક;
જૂહિય જાલૂ એ, પંથિય—કાલૂ એ. ૨૬
સોહઈ દાડિમ દ્રાખ, ભલ ભારિઈ સુવિશાખ;
સેવઈ સેવંત્રી એ, નિનમઈ નેત્રી એ. ૨૭'

હવે 'રાસક્રીડા'ને અનુરૂપ એવો 'આંદોલ'નો રચનાબંધ જોઈએ : કવિ

પ્રેમાનંદે લગભગ બસો વર્ષ પછી, રાસ માટે પિંગળનો 'નગસ્વરૂપિણી જેવો' ચારણી છંદ 'ગોપાલ લાલ, શરદ કાળ, રમે રાસ થેઈ થેઈ—' યોજ્યો છે: તેનું આ રાસવર્ણનથી સ્મરણ થાય છેઃ—

(અડિલ)

"નાચઈ ગોપિય વૃંદ, વાઇં મધુર મૃદંગ
મોડઇ અંગ સુરંગ : સારંગધર વાઈનિ મહૂયરિ એ;
ફુલ વણુ-મહૂયર એ—૪૨
ગાઈ અભિનવ ફાગ, સાચવઇં શ્રી-રાગ :
નવ ગતિ મૂંકઇ પાગ : સારંગધર વાઈનિ મહૂયરિ એ—૪૩
કર લિઇં પંકજ-નાલ, સિરિવરિ ફેરઇ બાલ :
છંદિહિ વાજઇ તાલ: સારંગધર વાઈનિ મહૂયરિ એ—૪૪
તારા માંહિ જિમ ચંદ, ગોપિય-માંહિ મુકુંદ:
પણમઇ સુરનર ઇંદ, સારંગધર વાઈનિ મહૂયરિ એ—૪૮
લાગઈ ગોપિય પાઈ, અહ્મ આગલિં કિહિં જાઈ:
છંદિહિ તાલીં વાઇં, સારંગધર વાઈનિ મહૂયરિ એ—૫૦"

છેલ્લું દૃષ્ટાંત 'રાસઉ'નું લઇએઃ—

(રાસુઉ)

"ગોપિય લોપિય, દાણ નિરોપિય, વનિ વનિ ભમઈ મુકુંદ રે :
અહ્મ વિચારી, કિહિં સંચારી, બોલિન કુલ-નભ-ચંદ રે ।-૫૧
વાટ ઘાટ સવિ બાંધઇ સહિયર, અહિયર તવ કુલ રંગ રે :
અહ્મ મૂકી તું કિમ હિવ ચલઈ? પાલઇ ગોપિય વૃંદ રે -૫૨
કાન્હ કન્હઇ લિ ત્રોટી મોટી, ચોટી ધાલઈ પાસિ રે :
કંઠ નિગોદર સવ-ગુણ-સુંદર, ઇંદર લિઈ પ્રભુ પાસિ રે -૫૩
તૂં-પર તૂં-પર લિઈ પટરાણી, જાણી તવ મન વાત રે :
બાલી ફાલી અતિ સુવિશાલી, મુઝ દઇ જાદવ જાત રે-૫૪

તાર હાર દઈ મુઝ પ્રિય બંધુર, સિંધુર દેહ સમાન રે :
પીણ પયોહર નમતી બાલા, ભલા કરિ તુઝ ગાન રે —૫૫
સૂરજિ સૂરઈ જગિ અંધારું, તુ કુણ દીજઈ દોસ રે !:
તિમ તુમ્હ પ્રીતઈ, આસ ન પૂગઈ, તઉ કીજઈ કુણ સોસ રે !—૫૬"

<u>૮ 'સુરંગાભિધાન નેમિફાગ'</u>*(સં. ૧૫૦૨) ધનદેવગણિએ સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી એમ બે ભાષામય આ રાસ રચ્યો છે. પહેલાં સંસ્કૃતમાં મંગલાચરણ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં છે, પછી ગુજરાતી પણ એ જ છંદમાં છે :—

"દેવી દેવિ નવી કવીશ્વર-તણી વાણી અમીસારણી,
વિદ્યા સાયરતારણી મલહણી, હંસાસણી સામિણી.
ચંદા દીપતિ ઉપતિ સરસતિ મઇં વીનવી વીનતિ,
બોલું નેમિકુમાર કેલિની રતિ ફાગઇ કરી રંજતી.
કામિય ફલ દાતાર, સામી નેમિકુમાર :
હાર મનોહરુ એ, મુગતિ-રમણિવરુ એ.

છેવટે 'ફાગુબંધ'નો દુહો અને અંતે ફલશ્રુતિ શાર્દૂલમાં આવે છે :—

"જ્ઞાન ઉપનું જાણીય, રાણીય રાઇમઈ રંગિ,
ગિરિસિરિ આગીય નિરખીય, હરખીય સા નિજ અંગિ.
સામી કેવલ કામિની, કરિ ધરી રાજીમતી નાહરી,
સા સારી નિજકાજ રાજકુમરી, મુગતિઈ ગઈ સા વરી :
જે રેવઈગિરિ રાય ઉપરિ ગમઈ, શ્રી નેમિ પાયે નમઈ,
તે પામઈ સુખસિદ્ધિ રિદ્ધિ હિ રમઈ, શ્રી શાશ્વતી ભોગવઈ."

<u>૯. 'નેમિશ્વર ચરિત ફાગ'</u>—આ 'ફાગ'ને શ્રી. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ 'શ્રી આત્મારામ જન્મશતાબ્દિ સ્મારકગ્રંથ' (૧૯૩૬) માં 'ફાગ-

---

*આ નોંધ શ્રી. મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈના 'જૈનગૂર્જર કવિઓ' ભાગ ૧(૧૯૨૬) પૃ. ૪૩-૪૪ ઉપરથી લીધી છે. આખો રાસ જોવા મળ્યો નથી.

બંધ નેમીશ્વર ચરિત'–એ નામે પહેલો પ્રકાશમાં આણ્યો છે. એકંદરે ૯૧ કડી (૧૭ સંસ્કૃત + ૭૪ ગુજરાતી ના ફાગના રચનાર કવિ માણિક્યચંદ્રસૂરિ છે; તેમની 'બોલી'ના ગદ્યપ્રકારમાં રચાયેલી સુંદર ગદ્યકથા 'પૃથ્વીચંદ્ર ચરિત્ર' નામથી પ્રસિદ્ધ છે. એટલે એનો રચનાર કવિ સં. ૧૪૭૮ની આસપાસ અટકળી શકાય. આ ફાગનાં ગુજરાતી પદ્યોમાં ચાર પ્રકારનો રચનાબંધ મળી આવે છે : 'રાસઉ'નો ઢાળ 'ધવલ' (ધૉળ) જેવો; 'રાસુ'નો બંધ 'સવૈયા એકત્રીસા'ને મળતો; 'અઢૈઉ' માં પહેલું ચરણ પ્રાસયુક્ત દોહરાના બે ઉત્તરાર્ધનું, ત્યારે 'ફાગ' તો અંતર્યમક–સાંકળી સાથેનો 'દૂહો' જ છે : આ દૂહાનો 'ફાગુબંધ' એટલો બધો લોકપ્રિય થતો જણાય છે કે તેને 'ફાગુની દેશી' પણ કેટલાક લખે છે. આ ચારેનાં દૃષ્ટાંતો નીચેના અવતરણમાં લીધાં છે : જેથી કવિની બાનીનો પરિચય થઈ શકે:—

(રાસુ)

સોરઠ–મંડલિ દ્વારિકાં થાપિય, આપિય અમરહ રાઇ રે :
રાજ કરઈ તિહાં દેવનારાયણ, રાય ણમઈ તસુ પાય રે –૧૯

(રાસઉ)

ઇણિ વચનિ હરિ આણંદીઅલા, ઋતુ વસંત અવસર આઇયલા:
વાઇલા દક્ષિણ વાયુ તુ, જિન જિન—ધ્રુવપદ૦
કુસુમિ કુસુમિ ભમરા રણઝણીઆ, મયણરાય હયવર હણહણીઆ:
ખેલે માસ વસંત તુ, જિન જિન૦
રમે રંગ જાદવ ભૂપાલા, શશિવયણી સાથે વરવાલા :
માલા કુસુમ–ચી હાથિ તુ, જિન જિન૦
પારધિ પાડલ કેવડી એ એ, કણયર કરણી કેવડીએ એ :
કદલી કરે આણંદ તુ, જિન જિન૦
ફોફલી ફણસ ફૂલી બીજઉરી, વનસ્પતિ દીસે મોહોરી :
મોહોરીયડા મુચકુંદ તુ, જિન જિન૦

(ફાગુ)

કુંદ કલી મહિમહીઆ, ગહગહીઆ સહકાર :
કરઇ વૃક્ષ નારંગના, અંગના રંગ અપાર.–૩૩
જાઈ જૂઇ વર કિંશુક, કિં શુકવદન સુવૃક્ષ :
ત્રિભુવન જન–આનંદન, ચંદન ચંપક વૃક્ષ –૩૪
માચ્છલી જિમ થોડઇ જલિ, ટલિવલઇ રાજલ દેવિ :
વલીઉ નેમિ–પહૂ તઉ, પહુતઉ ધરિ તિણિ ખેવિ –૭૨
આવ્યા દેવ લોકાંકિત, કાંતિ કરઈ રવિ–ભ્રંતિ :
કરજોડી પ્રભુ વીનવઇ, નવઈ તિ કવિત થુણંતિ –૭૩

(રાસુ)

હર નટ્ટારંભિ નચાવિઉ ગૌરીઇ, ગૌરી લોચન ભંગિ રે :
મુકુંદ વૃંદાવનિ નચાવિઉ ગોપીઇ, લોપીય લાજ અનંગિ રે–૭૫
સાવિત્રી બ્રહ્મા આકુલીઉ, કલિઉ રોહિણી ચંદુ રે :
નારિ આધારિહિં મયણિ વદીતા, જીતા સુરનર ઈંદુ રે –૭૬

(અઢૈઉ)

જીતા સુરનર ઈંદુ, પણિ તૂં નેમિ જિણંદ :
મયણિ ન છાલીઉ એ, નારિ ન વાહીઉ એ,
દેવ ભણઈ તૂં દેવ, ધર્મ પ્રકટિ પ્રભુ ! હેવ :
ભવિયણ જિણિ તરઇ એ, ભવ–વનિ નવિ ફીરઈ એ–૭૭"

<u>૧૦ 'શ્રી દેવરત્નસૂરિ ફાગ'</u> * (સં. ૧૪૯૯) તેમના શિષ્યે ૬૫ કડીમાં રચ્યો છે. પાટણમાં પ્રાગ્વાટ વણિક ચાંપશી પેથડના કુલમાં વેહોરા કરણિગ વસતા હતા. તેને કુતિગદે નામની સ્ત્રીથી જાવડ નામનો પુત્ર થયો. તે પાંચ વર્ષનો થયો; ત્યાં ગુરુ જયાનંદસૂરિ આવ્યા; તેમણે

* 'શ્રી જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્ય-સંચય' [૧૯૨૬]માં '

લક્ષણ જોઈ, પિતાની આજ્ઞા મેળવી, જાવડને સં. ૧૪૬૭માં વસંતપંચમીને દિવસે, માતા–પિતા સહિત પાટણમાં દીક્ષા આપી; પછી શિષ્ય દેવરત્નને સં. ૧૪૯૩ માં ગુરુએ સૂરિમંત્ર આપી, પોતાના પટ્ટધર તરીકે 'દેવરત્નસૂરિ'ના નામથી પાટણમાં સ્થાપ્યા. આ પ્રસંગનું 'ફાગુ કાવ્ય' તેમના અજ્ઞાત શિષ્યે સં. ૧૪૯૯માં રચ્યું છે.

જેમ નેમિનાથ–રાજિમતી તથા સ્થૂલિભદ્ર–કોશ્યાનાં ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ યુગલોને અનુલક્ષીને 'ફાગુ' કાવ્યની રચના થઈ છે; તેને જ અનુસરી, દીક્ષા લેનાર ગુરુએ મદનને જીતી પોતાનું યૌવન શુદ્ધ બ્રહ્મચર્યમાં ગાળ્યું - એટલે કે 'સંયમશ્રી' સાથે વસંતનો વિહાર ખેલ્યો–એ રીતનું, 'ફાગુકાવ્ય'ના ઢાળામાં શિષ્યકવિએ વર્ણન કર્યું છે: આવો જ એક બીજો રાસ સં. ૧૫૫૪માં 'હેમરત્નસૂરિ ફાગ'ના નામથી ગુરુના દીક્ષા–મહોત્સવને અને તેમના ચારિત્રને વખાણવા માટે રચાયો છે. 'ફાગુબંધ'ના ગીતપ્રકાર તરીકે 'રાસઉ', 'ફાગુ' અને 'અઢૈઉ' તથા 'અંદોલ'નો ઉપયોગ આ 'ફાગ'માં કરીને, ફાગુની રચનામાં વૈવિધ્ય આણ્યું છે.

ગુરુનો ઉગ્ર સંયમ અને શીલાચાર કામદેવની પત્ની રતિથી સહન ન થયો. તેથી તેણે પોતાના પતિને કહ્યું કે આ મુનિને ચળાવવા માટે મિત્ર વસંતની ફાગુ–સામગ્રીની સાહાય્ય લ્યો.

(રાસઉ)

'તતખણિ મિત્ર વસંતહ કારિઉ, કોમલ વયણિ તે તણિ વારઉ:
તઉ ગહગહિઉ અપાર,
કણયર કેતક નઈ બીજઉરી, પાડલ કેસર કરણી મંઉરી:
તરુણી તિ ગાઈ તાર.'

(ફાગ)

ફૂલભરિ સહકાર લહકઇં, ટહકઇં કોયલવૃંદ,
પારધિં પાડલ મહિમહિયા, ગહિગહિયા મુચકુંદ.

ચંદન નારંગ કદલીઅ, લવલીઅ કરઈ આનંદ;
રમઈ ભમઈ બુહુ ભંગિઇં, રંગિઇં મધુકર વૃંદ.
વનિવનિ ગાયન ગાયઈ, વાયઈ મલય સમીર,
હસિમસિ નાચઈ રમણીય, રમણીઅ નવ નવ ચીર.
કિંશુક ચંપક ફ્રોફલિ, ફલિઆ તરુવર સાર;
મયણ મહીપતિ ગાજઈ, રાજઈ રસ શૃંગાર.

(અઢૈઉ)

ઘણુ ગુણુ આગમ ચાપ, ધ્યાન સુખાણુ કલાપ,
સીલંગ રથવરુ એ, નાયક જયકરુ એ.'

૧૧. 'હેમવિમલસૂરિ ફાગ' : હંસધીર નામના મુનિએ સં. ૧૫૫૪માં ગુરુના શીલનો મહિમા 'ફાગ' રૂપે ૫૭ કડીમાં ગાયો છે :—

"સંવત પન્નર એ ચઉપનઈ, ઉપનઈ બુદ્ધિ પ્રકાસિ:
ફાગ રચિઉ સમહુરતઈ, પૂરતઈ શ્રાવણ માસિ."

મારવાડ દેશમાં વડગામના ગાંગાધર નામે વણિકને પત્ની ગંગાથી હદરાજ નામનો પુત્ર થયો. જ્યારે પુત્ર પાંચ વર્ષનો થયો ત્યારે તેને નિશાળમાં મૂકયો બાલક ભણતો હતો એટલામાં એક દિવસ લક્ષ્મીસાગરસૂરિ વિહાર કરતા તે ગામમાં આવ્યા. તેમની પાસે પુત્રે સં. ૧૫૨૮માં દીક્ષા લીધી, અને નામ 'હેમવિમલ' રાખ્યું. પોતાના શીલપ્રભાવથી સં. ૧૫૪૮માં ગુર્જર, માલવ, મરહઠ્ઠ અને સોરઠ તથા દક્ષિણ દેશના સંઘો ઇડરમાં ભેગા મળ્યા હતા. તેમણે તેમને સૂરિપદ આપ્યું, અને તપગચ્છનો ભાર સોંપ્યો. તેઓ સં. ૧૫૮૩માં સ્વર્ગે ગયા.

(ફાગ)

પ્રારંભ : "મનિ ધરી સરસ તે સરસની, વરસતી અવિરલ વાણી:
સિરિ તપગચ્છપતિ ગાઇસું, ભાવિસ્યું નિત સુવિહાણી.

હેમવિમલ સૂરીસર, ઈસિર કિરિ અવતારઃ
અણુદિણુ મયણુ-નિવારણુ, ભરણુ સયલ સંસાર.
દેસ અછઈ મરુમંડલ, કુંડલ-નઈ અનુકારિઃ
દીપઈ ધરણી રમણીઅ, રમણીય-કાનિ શૃંગારિ.

(અંદોલ)

અનુક્રમિ વાધઈ બાલ, રીખઈ રંગિ રસાલઃ
કાલ છ કેતલુ એ, ખેલઈ કુસ-તિલુ એ."

પછી બાલકને નિશાળે મૂકયો. ત્યાં લક્ષ્મીસાગર ગુરુ આવી પહોંચ્યા.

'એક દિવસિ સમહુતુએ, પુહતુ એ તિહાં વિહરંત.'

બાલક હદરાજના મન પર ગુરુદર્શનની ભારે અસર થઈ. એને પણ એવા દીક્ષાધારી થવાનું મન થયું. ગુરુને વંદન કરી ઘેર જઇને પિતાને એણે તરત વાત કરી; અને એ ગુરુના શિષ્ય થવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરી:—

" તતખિણુ ચાલી આવીઉ, ભાવીઉ ભાવ વિસેસી.
સુધા મુધા, વલી સાકર કાકર તોલઈ જાણિ,
કુમરતણઈ મનિ બઇઠીઅ, મીઠીઅ સહિ ગુરુ-વાણી. "

સ્વાભાવિક રીતે પિતાને, એ લાડકવાયા બાલકની વાત ન ગમી. તેમણે તેને સમજાવવા માંડયો:—

"રહિ રહિ વચ્છ! તું લહૂઅડુ, એવડુ છઇ વ્રતભારઃ
જનમ-લગઇ કિમ પાલિવું, ચાલિવું ખાંડાધારિ.
ચારિત છઈ વછા રૂઅડું, નીઅડું જાં નહીં એહઃ
લેઇ કરી નિરવહતાં, સહતાં જાણઈ દેહ.
સહી પણઈ વરસાલઈ, સાલઈ અતિહિં અનંગઃ
એહ તણઈ ઝડ ઝાકલિ, આકુલ હોસિઈ અંગ.

સીઆલઇ સીઅ સહિયું એ, રહિયું અ મઇલિઈ વેસિ,
તરુણપણઈ વિણુ તરુણીઅ, ધરણીઅ શરણ ધરેસિ.
ઊન્હાલઇ વલી પાપીઇ, તાપીઇ સયલ સરીર;
વિણ જલ તુઝ ઝલ વાઇસિઈ, થાઇસિઈ કિમ સુખ? વીર!
પરણીનઈ મન-ગમતીગ, જુવતીઅ કરિન વિલાસ,
અવર હુઈ તુઝ મન રુલિ, તે વલી પૂરઉં આસ,
તાતઈ ઈણિપરિ લોભવિઉ, થોભવિઉ ઘણું સંસારિ."

પરંતુ કુમારની ઇચ્છા પાકી હતી; તેનો નિશ્ચય ડગ્યો નહિ. એણે પિતાને વિનંતિ કરી.

(અંદોલ)

"વીનતડી સુણિ તાય, મ કરિ મ કરિ અંતરાય,
કાય જિ કારિમઈ એ, મઝ મન નવી રમઈ એ.
દુલહ એહ અવતાર, શ્રાવય કુલ આચાર,
ચારિત વિણુ સહી એ, મુગતિ નથી કહીએ."

આમ પિતાપુત્રનો સંવાદ થયો. આખરે 'હેમવિમલસૂરિ' નામ મેળવનાર આ બાલક મક્કમ રહ્યો; અને એમણે જૈન ધર્મને પ્રભાવિત કર્યો.

આ રાસ એ રીતે લાક્ષણિક છે કે એમાં વસંતનું કે ફાલ્ગુનનું બીલકુલ વર્ણન નથી; છતાં ફક્ત 'ફાગુબંધ'ની રચનાને લીધે જ એને 'ફાગ' કહ્યો છે.

૧૨ 'વસંતવિલાસ ફાગ' સોનીરામકૃત, એ પહેલીવાર પ્રગટ કરવાનું શ્રેય પ્રો. કાન્તિલાલ વ્યાસને ઘટે છે. સત્તરમા શતકની આ અજૈન કૃતિને 'ફાગુ' કહેવા માટે તેનો દૂહાનો રચનાબંધ 'ફાગુબંધ'ને મળતો આવે છે એ મુખ્ય કારણ છે; પરંતુ પિંગળના એ અંતર્યમકની સાંકળી સાથેના 'દૂહા' સિવાય, બીજા એક અંતગ તરીકે યોજેલા 'દુહા'નો નવો રચનાબંધ અહીં નજરે પડે છે; ઝૂલણા છંદના ચરણના ઉત્તરાર્ધનો ખંડ 'દાલદા દાલદા દાલદા દા' એમ સત્તર માત્રાનો ખંડ-ઘણીવાર અનિયમિત

અને તેથી 'છંદની દેશી' અથવા 'ચાલ' તરીકે અહીં યોજાયો છે. આ રચનાબંધનો વ્યાપક ઉપયોગ 'બારમાસી'ના સાહિત્ય-સ્વરૂપનો પરિચય કરતી વખતે નોંધીશું. 'કાન્ત'નાં 'સાગર અને શશિ' માંના 'કાલના સર્વ સંતાપ શામે' જેવા ખંડનું મૂળ અહીં જોઈ શકાય છે. ચતુર્ભુજકૃત 'ભ્રમરગીતા ફાગ'માં પણ આજ રચનાબંધનો અંતરો નિયમિત રીતે યોજાયો છે.

'વસંતવિલાસ'નું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે : મંગલાચરણ પછી નાયિકા પ્રવાસે જનાર નાયકને, આવી સારી વસંત ઋતુમાં પરદેશ ન જવા વિનવે છે; પણ નાયક તેને અવગણે છે. નાયિકા તેના વિરહમાં ઝુરે છે. એટલામાં વસંતઋતુ જામતી જાય છે. ફૂલફલ મ્હોરે છે; પણ નાયિકાને તો તેથી વિશેષ દુઃખ થાય છે. પતિને સંદેશો મોકલવા ભ્રમરને વિનંતિ કરે છે. પંખીની પાંખ હોત તો ઊડીને જાત એવી કલ્પના કરે છે; પણ તે અસહાય છે!

આ નાયિકા રુકિમણી છે; તેને શીતોપચાર ઉલટા દઝાડે છે. એ જોષીને પૂછે છે. થોડા જ સમયમાં સંયોગની આશા જોશી આપે છે. એટલામાં શુભ શકુન થાય છે. કાગવાણી સંભળાય છે, અંગ ફરકે છે, અને સારાં સપનાં આવે છે. સખીની સૂચનાથી પ્રોષિતભર્તૃકા શણગાર સજીને બેસે છે. પતિ આવી પહોંચે છે; અને નાયકનાયિકાનો વિરહ ભાગે છે. તેઓ યથેચ્છ વિલાસ માણે છે. કવિ કહે છે "ધન ધન વસંતતણી રતિ, ધન ધન ફાગણ માસ." સોની રામે નાની વયમાં આ કાવ્ય રચ્યું જણાય છે :—

'વય લહુડી ધીય લહુડીય, સાર કરો અમ્હ માત;
સ્મૃતિ પુરાણ સુણ્યાં નહિ, નહિ સુણી શાસ્ત્રની વાત.'

કાવ્યનો પ્રારંભ જોઈએ :—

(ફાગ)

'આજ સુણઉ સખી! વાતડી વાલંભ ચાલણહાર;
'દાણિ રતિ નાહુ! ન ચાલિયઈ,' વિનતિ કરઈ ઈમ નારિ,

ફાગ રમી, પ્રીય ચાલજ્યાં, હોલડી આવી નાહ!
પાએ હો લાગું વાલ્હા! તાહરઇ, ઈણિ રતિ મેલ્હિ મ જાઈ.

(દુહા)

કામિની કંત-જે પાએ લાગઈ। ચીર ધરી માનની માન માગઈ॥
સાંભલઉ સ્વામિ હો વાત મોરી। હિવઈ મ ચાલિજ્યો હું દાસી તોરી॥

વસંતની સમૃદ્ધિનું વર્ણન જુવો :—

આંબલડા સહુ મ્હોરીયા, મહુરી સહું વનરાઈ;
વનસપતિ વન લહલહી, મહમહી પાડલ જાઈ.
ચંપલા ચિહુ દિસિ ફૂલીયા, સદલ સરૂપ સુગંધ;
પારિજાતક પરિમલ કરઈ, બઉલસરી મુચકુંદ.

જિમ જિમ વસંતનઉ વાઉ વાજઈ। તિમતિમ મયણનઉ ખાણ ગાજઈ॥
જિમ જિમ અબલા અંગિ પીયડઈ। તિમતિમ સંભરઈ શ્રીરામ હીયડઈ॥

વિરહિણી સંદેશો મોકલવાનું કરે છે :—

'ભમરલા! જાઉં બલિહારડઈ, કંત હોવઈ જિણ દેસિ;
એક સંદેશો રે હું કહું, તું મ્હારા પ્રીયનઈ કહેસિ.'

વળી કલ્પના કરે છે :—

'દઈવિ ન સરજી રે પંખડી, ઉડિ ઉડિ મિલતી રે જાંહિ;
વીસરીયા નવિ વીસરે, જે વસીયા મન માંહિ!'

નિશદિન ઝૂરંતાં કિમે ન જાઈ। અધ ઘડી કંત! મો વરસ થાઈ॥
જિમજિમ ચિંતવ્યો મનમાંહિં। તિમતિમ આતમા અવસિ થાઈ॥

માહાવઈ મનોરથ પૂરીયા, ચૂરીઆ વિરહઈ વિરામ;
રામા હો રંગિ વિલગીય, પૂરવ પ્રીતિ જ સામિ.'

૧૩ '<u>ભ્રમરગીતા ફાગ</u>' ચતુર્ભુજકૃત ૯૯ કડીમાં રચેલો, સં. ૧૬૨૨ ની એક પ્રતિ ઉપરથી શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાએ 'ગુજરાતી'ના ૧૯૩૩

ઓક્ટોબર (દીવાળી અંક) માં પ્રગટ કર્યો હતો. તેનું નામ પુષ્પિકામાં '**શ્રી કૃષ્ણગોપી વિરહમેલાપક ભ્રમરગીતા ફાગ**' એમ આપેલું છે. આ ફાગનો એકંદર રચનાબંધ સોની રામના 'રુક્મિણીકૃષ્ણના વસંતવિલાસ' સાથે પૂરેપૂરો મળતો આવે છે. 'ફાગુબંધ'ના દૂહામાં જે અંતર્યમક અચૂક રીતે મળી રહે છે તેમાં, અહીં પણ શિથિલતા અને પ્રમાદ જણાય છે. છતાં આ કાવ્યની કવિતા સોની રામના કરતાં વિશેષ પ્રાસાદિક છે. આ ફાગુનો રચના સંવત ૧૫૭૬ ગણવા માટે 'છિહુતરિ કીધુ છૂટવા, ભેટવા શ્રી ભગવાન' –એમ લીંટી મળે છે.

શ્રીકૃષ્ણ ગોકુલથી મથુરા જાય છે; તે સમયે ગોપીઓનો શોક, મથુરામાં કૃષ્ણે કરેલો કંસનો વધ, તે પછી ગોપીઓનું સાંત્વન કરવા ઉદ્ધવને શ્રીકૃષ્ણ ગોકુળ મોકલે છે; અને કૃષ્ણપ્રેમમાં અચલ એવી ગોપીઓને ઉદ્ધવનું જ્ઞાન કંઈ અસર કરતું નથી. એટલે છેવટે કૃષ્ણ અને ગોપીઓનો કુરુક્ષેત્રમાં મિલાપ થાય છે; તેમનો વિરહ આમ ભાગે છે–એ આ 'ફાગુ' કાવ્યનો વિષય છે કાવ્યની રચના છટાદાર છે. રસપ્રવાહમાં ઘસડાયાં જઈએ એવું એમાં જોશ છે. મથુરાં ન જવા ગોપીઓની આર્જવભરેલી શ્રીકૃષ્ણને વિનંતિ તથા ઉદ્ધવ આગળ ગોપાળો સાથેની કૃષ્ણની રમતો સંભારીને ગોપીઓનો શોક, તથા નંદ–યશોદાનું રુદન–વગેરે પ્રસંગો લાગણીપૂર્ણ વર્ણવેલા છે.

ઉદાહરણ લઈએ :—

'ભારતી પ્રારથી પાયે લાગું, શારદા સર્વત્ર સુમતિ માગું :
ફાગ ફાગુણિ ગાઉં કૃષ્ણ કેરા, ફલ જોઇ ફોગટ ટલઈ ફેરા.

ગોપ કન્યા કરઈ વાતડી, રાતડી કિમ્હઇ ન વિહાઈ;
વાહલુ વિદેશિ જઈ રહિઉ, અમ્હ મ્હેલ્યા ગોકુલમાંહિ.

કામિની કૃષ્ણ પૂઠિ જ ધાઈ, ચીર છૂટી છેહડા ઘસાઈ;
વિલવિલઈ વિરહિણી સાહી બાંહિ, વાલ્હા વિદેશિ કાં મૂકી જાઈ?

અક્રુર નહી એ ક્રૂર, કહઈ કામિની પાપી કોય;
જીવ મિલ્યુ રે અમ્હારડા, હારડા સૂંપિય સોય.
કહઇ નવયૌવન નારી રે, મારિનઈ રથ ખેડિ;
જાવા દેસું નહીં તુંહ્નનિ, અહ્નનઈ તાં સાથિ તેડિ.

પાલવ પાથરી પાયે લાગી, રહુ રહુ રાજન! માન માગિ.
નીર નીંઝરણ ઝરિ બહુ નયણે, દીન વચન વદિઈ રે વયણે.

ઉદ્ધવનું જ્ઞાન અને ગોપીનો સચોટ ઉત્તર સંભારવા જેવો છે :—

'સર્વ નિરંતર સરખુ રે, નિરખુ તમ્હે નિજ નાથ;
ઈણિપરિ માધવ પામસિઉ:' ઉદ્ધવ કહિ જોડી હાથ.

છઈ હૃદય-કમલિ જમલિ મુરારિ, અમ્હતુમ્હ અંતર લિઉ વિચારી;
વેદપુરાણ જોઉ રે કથિ; કૃષ્ણ વિના રજમાત્ર નથી.
વેગલુ હુઈ તે ન વીસરઇ, જમલુ મન-થિઉ ન જાઈ;
તે તુમ્હનિં સદા સાંભરિ, ભગતિનું એહ ઉપાય.

ગોપીઓ ઉત્તર દે છે :—

'આલસિ અમ્હારિ ભગતિ પાખઈ, અમ્હનઇ કો કિહી કૃષ્ણ દાખિ;
જ્ઞાન કહિઉ, તુમ્હે તે ન લહીઇ, જાણીઈ હરિ-ગલિ લાગી રહીઈ.'

જાણિઉં ભૂલુ કમલ-ભ્રમિ, ભ્રમર ગોપી-પાયે બઇઠ;
ચરણ ગુંજારવ કરતુ રે, માનિની મધુકર દીઠ.

'કૃષ્ણનું દૂત કો કહઇ વિરાગી, મનાવઈ છઇ આપણે પાઈ લાગી;
રીઝવઇ છઈ ગુણગાન કરીઈ, એ ધૂરત કૃષ્ણ-નઇ વાંનિ, વયરી.'

કૃષ્ણની લીલાનાં સ્થાન બતાવતાં જે લાગણીનું પૂર ગોપીના હૃદયમાં વહી રહે છે તે ખૂબ અસરકારક છે :—

'વનિ જાઈ ઉદ્ધવ નિત્યમેવ, જોવા જિહાં ક્રીડતા કૃષ્ણદેવ;
રમતિનાં ઠામ ગોપાલ દાખિ, જોઇ જોઈ ઉદ્ધવ આંસુ નાખઈ;

વૃંદાવન માંહિ ચારતાં, અહાં અમ્હે-હરિ ગાય;
આણઇ કદંબિ ચડીનિ, ઝંપાવિઉ આ દ્રહમાંહિ.

નાગ તે નિર્દલિઉ એણિ ઠામિ, આહાં પ્રલંબ પછાડિઉં રામિ;
આંહાં અઘાસુર ઉભુ ફાડિઉ, વચ્છરુ મારતાં તે વિનડીઉ.

રાસ ક્રીડા આંહાં રમતાં, જિમતાં આણઇ ઠામિ;
આંહાં અમ્હે હરિ લીધા, કીધા તેહ વિરામિ.

નાચતી ગોપી અહાં કૃષ્ણ ગાતા, માદલ વંસ મહૂયર વાતા;
હરિની રમતિ તે હીઇ આવિ, અમ્હનઇ વનવયરી કેમ ભાવિ?

મોર ચંમર, ચરમોઇના હાર પરોતાં કાન્હ,
તે અમ્હે બાંધતાં બહિરખિ, સરખા શોભતાં માંન.'

તે ગાઇ, ગોકુલ, તે આહિર, તેહ જ વૃંદાવન યમુના નીર,
ચાંદણી રાતિનઇ કહિ રે બાલી, સર્વ સૂનું એક કૃષ્ણ ટાલી!'

૧૪. 'વસંતવિલાસ ફાગુ' કાયસ્થ કવિ કેશવદાસ કૃત* (રચના સં. ૧૫૨૯; કેટલાકને મતે સં. ૧૫૯૨ છે: મૂળ ચરણ આવું છે: 'તિથિ સંવત નિધિ દસકા દોય.') આ ૨૬ દૂહાનું વસંતોત્સવ વર્ણન 'ફાગુ'-બંધના અંતર્યમક સાંકળીવાળા 'દૂહા'માં કરેલું છે. 'કૃષ્ણલીલા કાવ્ય' નામે, ભાગવત દશમસ્કંધ ઉપરથી રચેલા ગુજરાતી કાવ્યના ૧૫મા સર્ગના પ્રારંભમાં 'વસંત વિલાસ' એ નામથી સ્વતંત્ર કાવ્યખંડ કવિએ ગોઠવેલો છે. આ કૃતિ સ્વતંત્ર છે; કારણ કે તેનું મંગલાચરણ નવું છે; તેમ, 'તારાદેનો સુત કેશવદાસ આ રચના કરે છે જેનું ગાન કરવાથી ભવપાશ છૂટશે' એવો છેલ્લે કવિનામ સાથે ઉપસંહાર પણ છે. ભાષા સોળમા શતકના ઉત્તરાર્ધની જ છે:

---

* શ્રી અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની સંપાદિત, ફાર્બસ ગુજરાતી સભાદ્વારા પ્રકાશિત (૧૯૩૩).

આમાંથી ઉદાહરણ લઇએ:—

"પહિલું પ્રણમી ગણપતિ, સરસતી કરું જુહાર,
દ્યો મુજ વાણી બ્રહ્માણી, ગાઉં નંદ કુમાર:
હવે આવિયો ફાગણ માસ,
સર્વ નારની પૂગી આશ:
ખેલવા ઢૂંઢયાં વૃંદાવન,
શ્રીકૃષ્ણ મળવા કીધું મન:

લીધાં કનક-કચોઅલાં, ઘોલ્યાં ચંદન સાર;
મૃગમદ સુંદર કેસરે, છાંટે એક ઉદાર:
ઊડે લાલ ગુલાલ વલી, માંહો માંહ વસંત;
એણિપરિ છક્રમ હોલ્યશું, રોલ્ય કરે બહુ સંત.
હરિ પાખલ્ય સવિ કામિની, યામિની ગઈ બે યામ:
જિમ ચાંદુણી માંહે નિશાકર, તે પરિ દીસે સ્વામ્ય:
ગોલણી યૌવન મદમાતી, ગાતી ગુણ ગોપાલ;
વેણ-તાને શ્રીરંગ નાચે, રાચે દેવ દયાલ.
એણિપરિ રસ અનુભવતી, યુવતી યાદવ-વીર;
અંતર્ધ્યાન હુઆ હરજી ત્યહાં, ચે પરિ શીત-શરીર.
ભૂમિઈ પડી તેહ ટલવલે, વલે ન ચેતન અંગ;
કમલ જિસ્યું તેહનૂં વયણ, ભ્રમણ કરે તિહાં ભૃંગ.
મૂકે સાસ ઊસાસ રે, આશ ગઈ મન-માંહ્ય;
શેં વિધાતા સરજિયાં, વર્જિયાં નયન તે કાંય?
આવિયો ઋતુતણો રાઉ રે, નાહ ત્યજી ગયો તેહ;
વાજિયાં કામનાં બાણ રે, પ્રાણ ન છંડે દેહ.
બાવન ચંદન વળી કેસર, સહીઅર ઉરવર લાય;
શશિહર કિરણ લૂંણીદલ, શીતલ ન અંગ સુહાય.

અસુખ કરે, દેહ પરજળે, વળે નહી સહી સાન;
હાહા હૂંતી હીંડતી, જોતી દહદિશ કહાન.
પ્રિય – વિરહે સંતાપીય, પાપી પીડે કામ;
હ્રુજ્ય નાવિયા જો હરિ, અવરિ ગ્રહી ગઈ ધામ.
તે નારી પુણ્યવંતી રે, સતી શિરોમણી જાણ્ય;
રાતે રગશૂં કામી રે, પામી સારંગ-પાણ્ય.
આજ ઉમાપતિ તૂઠા રે, વૂઠા અમીયે મેહ;
આજ કલ્પતરુઅર અમતણે, આંગણે ઉગિયો જેહ.
નિશિવશિ કીધો નારીએ, મુરારિ સુંદર શ્યમ;
એણિપરિ ફાગણ ખેલી રે, પૂરી હૈયાની હામ.
દે આલિંગન અંગના, રંગ નાનાવિધ હોય;
મળી અછિ મનોહર ટોલીય, હોલીય સુર સહુ જોય.
અભિનવો કૃષ્ણવિલાસ એ, રાસ રમ્યા હરિ જેહ;
પ્રેમ ધરીને જે ગાયશે, થાશે નિર્મલ દેહ."

જૈનતર કવિની કૃષ્ણચરિત્રને અનુલક્ષીને કરેલી આ રચના 'ફાગુ'ના વિભાગમાં લાક્ષણિક સ્થાન મેળવે છે. વસંતોત્સવ–'ફાગુ'નું વર્ણન તથા અંતર્યમક સાંકળીવાળા ફાગુ–બંધના દૂહાને લીધે, આ રચના સર્વાંશે 'ફાગુ' નામને સાર્થક કરે છે.

૧૨

ષડ્‌ઋતુ

'ફાગુ'માં વસંત અને વસંતના વિલાસનું વર્ણન (સિવાય કે 'સિરિ-થૂલિભદ્દ ફાગુ'માં પ્રસંગપરત્વે વર્ષાવર્ણન અપાયું છે) એ મુખ્ય વિષય છે. તે સિવાયની તથા તે સાથેની વર્ષભરની છયે ઋતુનું વર્ણન કરનારાં 'ઋતુવર્ણન' કાવ્યો પણ મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં બે કવિનાં મળે છે; એક ઈંદ્રાવતી નામે સ્ત્રી-કવિનું; અને બીજું દયારામભાઇ જેવા 'રસરસિયા' કવિનું : જો કે આ પદ્ય-પ્રકારનું વૈશિષ્ટ્ય અભ્યાસીઓનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી શક્યું નથી. દયારામના ખાસ પ્રશંસક કવિ નર્મદે ઋતુવર્ણન ઉપર પોતાનો હાથ અજમાવ્યો છે; તેમ કવીશ્વર દલપતરામે પણ ઋતુવર્ણન લખ્યું છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાલિદાસનું 'ઋતુસંહાર' કાવ્ય વર્ષની છયે ઋતુનું વર્ણન ઘણું કવિત્વમય આપે છે. ઋતુઓનો સંહાર-સમાહાર-જૂથ તે ઋતુસંહાર. કવિના 'મેઘદૂત' કાવ્યમાં ઋતુવર્ણનની પશ્ચાદ્‌ભૂમિ ઉપર, યક્ષ અને યક્ષપ્રિયાના વિરહની સાંત્વના મેઘદૂતદ્વારા સદેશ મોકલીને, કવિએ વિપ્રલંભ શૃંગારમાં જે ભાવ અને લાગણીનું પ્રાધાન્ય વ્યકત કર્યું છે તેવું, 'ઋતુસંહાર'માં દેખાતું નથી. કારણ કે એમાં, સૃષ્ટિ-સૌંદર્યના ઋતુએ ઋતુએ બદલાતા રંગોનું, આબેહૂબ અને તલસ્પર્શી વર્ણન આપ્યું છે; છતાં એમાંનું વર્ણન પરલક્ષી-objective છે. એટલે સામાન્ય યથાસ્થિત વર્ણન કરતાં એમાં વિશેષ કાંઈ નથી.

પશ્ચિમની કવિતામાંથી ઉદાહરણ તરીકે, અંગ્રેજી કવિ ટૉમ્સનની 'ધ સીઝન્સ'ને અહીં સંભારિયે. એ 'ઋતુવર્ણન'ના કાવ્યમાં જે જાતનું પ્રકૃતિવર્ણન મળે છે તે પણ આપણા કરતાં ભિન્ન પ્રકારનું છે. હિંદુઓના કાવ્યશાસ્ત્રમાં જે કાવ્યભાવના સ્વીકારાઇ છે તે પ્રમાણે વિભાવ, અનુભાવ

અને સંચારિભાવના સંયોગથી જ રસનિષ્પત્તિ થાય છે. એટલે કે ઋતુ અથવા ઋતુઓનું વર્ણન એ એક વિભાગમાત્ર થઈ શકે આ વિભાવ બે પ્રકારના હોય છે: આલંબન-વિભાવ અને ઉદ્દીપન વિભાવ. નાયક-નાયિકા તે એકમેકનાં આલંબન વિભાવ અને વસંતાદિ ઋતુઓ તે ઉદ્દીપન વિભાવ. ઋતુપરત્વે નાયક-નાયિકાના સ્થાયિ રતિ-ભાવનું વર્ણન થતાં, અને તેમાં નિઃશ્વાસાદિ અનુભાવ, અને ગ્લાનિ, ઔત્સુક્ય, ઉન્માદ આદિ સંચારિભાવો ભળતાં, તે તે ઋતુમાં શૃંગારરસની નિષ્પત્તિ થાય છે. આ કાવ્યભાવનાને ધ્યાનમાં રાખતાં, કાવ્યમાં ઋતુવર્ણનની ગૌણતા સ્વાભાવિક બને છે; જ્યારે પશ્ચિમની કવિતામાં ઋતુવર્ણન એ લક્ષ્યરૂપે જોવા મળે છે. ઋતુની અનેક છટાઓ, મનુષ્ય ઉપરાંત ઇતર જીવોના અને જંતુઓના જીવન ઉપર થતી તેની અસરોની વિગતો એમની કવિતામાં પ્રવેશી શકે છે.

આપણી કાવ્ય-પ્રણાલી પ્રમાણે તો, તે તે ઋતુની ઉદ્દીપન-સામગ્રી વચ્ચે મનુષ્યનો હૃદયભાવ કેમ વિલસે છે એ જ વિવક્ષિત હોય છે. ટૂંકામાં રસલક્ષી કાવ્યકૃતિઓમાં પ્રકૃતિને, ઉદ્દીપનવિભાવ રૂપે જ પ્રવેશવાનું મળે છે. પશ્ચિમની પ્રકૃતિવર્ણનની કવિતા, આપણી કાવ્યમીમાંસાની દૃષ્ટિએ, સામાન્ય રીતે આહ્‌લાદક હોવા છતાં, રસની કોટિએ પહોંચતી નથી. માનવી ભાવ વગર છેવટે પશ્ચિમની કવિતાને પણ ચાલતું નથી : એટલે નિર્જીવ વસ્તુઓ ઉપર 'અસત્ય ભાવારોપણ'નો આશ્રય તેમને લેવો પડે છે; અને માનવ-ભાવ-આરોપણમાં સૂચક એવાં અનેક શબ્દ-ઝુમખાંઓ તે યોજે છે. છતાં કબૂલ કરવું જોઈએ કે વર્ડ્‌ઝવર્થ જેવો કવિ કુદરતમાંથી જે પ્રેરણા મેળવવાની વાત કરે છે તેને કવિ કલાપીના શબ્દોમાં લખીયે તો

'ઘડી છોડી દે ને ધડમથલ તારા જગતની;
જરા જા આજે તો, નિર્જન મહા જંગલ મહીં:
તરુ પક્ષીમાંથી જરૂર મળશે કંઈક કિમિયા:
જશે અંધાપો આ તુજ નયનનો ત્યાં વિહરતાં—'

એમ કુદરતમાંની જરીઅમથી પ્રેરણા વધુ બોધપ્રદ નિવડશે–એવો ભાવ છે. તે પ્રકારે, પશ્ચિમની પ્રકૃતવર્ણનની શૈલીમાં સમષ્ટિના ઘણા મોટા અંશને આપવાની શક્યતા રહેલી છે. વનસ્પતિ, જીવજંતુ, જંગલી અને પાળેલાં પશુ, કેવળ જુવાનો અને પ્રેમીઓ જ નહિ, પણ સૌ મનુષ્યો–એ બધાનું વર્ણન ઋતુવર્ણનમાં સમાસ પામી શકે છે. એક જ વ્યક્તિનું કે યુગલ નાયકનાયિકા (કૃષ્ણ–રુકિમણી, કૃષ્ણ–રાધા, નેમિ–રાજુલ કે સ્થૂલિભદ્ર–કોશ્યા) નું ગાન કરી સંતોષ પામવાને બદલે, આખા રસિક સમાજને વ્યાપવાનો કવિઓનો પ્રયત્ન સર્વથા વધાવવા જેવો છે. દૃષ્ટાંતરૂપે 'વસંતવિલાસ ફાગુ'ના કવિએ આખા 'વિરહિણી–સાથ'ની મનોવ્યથા વર્ણવીને, પોતાના વસંતવર્ણનને વ્યાપક બનાવ્યું છે.

જો કે ગુજરાતી 'વસંતવિલાસ'કારે નગર બહારની વસંતનું વર્ણન બિલકુલ કર્યું નથી. વાત્સ્યાયન જેને 'કામશાસ્ત્ર'માં 'નાગરક'–એટલે શહેરનો લહેરી માણસ ગણાવે છે–તેવાનું જ ભોગવર્ણન કવિ આપે છે. એનું વન તે પણ કદલી–ગૃહ, અને ચંદરવાવાળું નગરવન તે તેનું ઉપવન છે. 'ખડોખલી'– કુંડ કે હોજ એ એનાં જળાશયો છે: ત્યારે ઋતુસંહારનો કવિ વસંતવર્ણનમાં પર્વતોસુધી પણ જઈ ચડે છે. આનું એક બીજું કારણ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. ગુજરાતના સપાટ પ્રદેશ ઉપર નજર કરીશું તો તેમાં આંખને ટાઢક વળે એવાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં સ્થાનો ઘણાં જ અલ્પ છે–નહિ જેવાં જ છે. કવિહૃદયને હલમલાવે અને લાગણીને પીગળાવે એવો સમાજ–વ્યવહાર ગુજરાતમાં નથી. સર્વત્ર એકસરખું, સાદું, નિયમિત વેપારી જીવન દેખા દે છે. જૂના કાળમાં જેમ હતું તેમ આજે પણ છે.

તેથી જ જૂના ગુજરાતી (એટલે કે રાજસ્થાન, મારવાડ, સોરઠ તથા કચ્છના સમગ્ર પ્રદેશના રહેવાસીના) સાહિત્યમાં ઘણે ભાગે સાદાં કાવ્યો, રાસાઓ, વાર્તાઓ અને આખ્યાનો જ નજરે પડે છે. ગુજરાતી કવિ જ્યારે દેમાંથી નવરો પડતો ત્યારે જ મનુષ્યમાત્રના હૃદયમાં રહેલો પ્રેમરસનો સાર્વ

લોકલાજને લીધે, સામાન્ય સ્ત્રી–પુરુષોના હૃદયભાવ તરીકે બહાર ન પાડતાં, કૃષ્ણ–ગોપીના કે નેમ–રાજુલના નિમિત્તે બહાર પાડતો; અને એ વિરહ-વાદનું સાહિત્ય 'ફાગુ' કે 'મહિના'ના સાહિત્યરૂપે પ્રગટ કરતો.

જેટલો ભેદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કવિના વ્યક્તિત્વમાં છે તેટલો જ ફેર નિજનિજની કાવ્યશૈલીમાં પણ છે. 'ઋતુસંહાર'નો કવિ પોતાના ખંડ–કાવ્યનો પ્રારંભ ગ્રીષ્મ ઋતુથી કરે છે: ત્યારે ઇંદ્રાવતી તથા દયારામભાઈ વર્ષાથીથી શરૂઆત કરે છે: બીજો ભેદ વિષયપરત્વે છે: એકમાં બાહ્ય સૃષ્ટિનું યથાસ્થિત વર્ણનમાત્ર આવે છે, ત્યારે બીજામાં બાહ્ય સૃષ્ટિની અસર માનવ જીવન ઉપર, અને તેમાં યે અમુક સ્થિતિમાં મૂકાયેલાં સ્નેહીઓનાં અન્તર જીવન ઉપર થાય છે તેનું આલેખન આવે છે. ત્રીજો ભેદ આલંબન વિભાવનો છે: 'મેઘદૂત'માં એક વિરહી પુરુષ પોતાની પ્રિયતમાને ઝંખી રહ્યો છે: તેમાં પુરુષ–હૃદયના ઉદાત્ત સ્નેહનું વર્ણન છે ખરું; છતાં કૃષ્ણને માટે તલસી રહેલી રાધા અથવા કોઈ વહાલસોઈ ગોપીના વિરહના ઉદ્દગારોમાં સ્વાભાવિક રીતે પુરુષ કરતાં વિશેષ કોમળતા અને માર્દવ આવી શકે છે. આ ભેદ પુરુષભક્ત નરસિંહ મહેતાની અને સ્ત્રીભક્ત મીરાંબાઇની કવિતા વચ્ચેના પરસ્પર ભેદ જેવો છે.

ઇંદ્રાવતીકૃત 'ખટઋતુવર્ણન'*: (અઢારમા સૈકાનો ઉત્તરાર્ધ): વર્ષાનું વર્ણન 'મલાર રાગ'માં કર્યું છે:—

'વ્હાલા વરસે તે મેઘ મલાર, વીજલડીના સાટકા રે:
મને વ્હાલાજી વિના આ ઋત, લાગે અંગ ઝાટકા.રે.
મોરલિયા કરે રે કિંગોર, સુણીને ગરજના છે:
મારો જીવ આકુળવ્યાકુળ થાય, સૂણી સૂર કોયલના રે.
ધરાએ કીધો શણગાર, ડુંગરડા નીલયા રે:
એવી ઋતે રે આધાર, શીતલ કરો કાયા રે.'

---

* શ્રી. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ સંપાદિત 'પ્રાચીનકાવ્ય સુધા' ભાગ ૩ (૧૯૨૩) માં પ્રગટ; તેની બીજી પ્રત 'પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર'ના પોથી–સંગ્રહમાં છે.

'શરદ ઋતુ' સામેરી રાગમાં ગાઈ છેઃ—

'શરદની ઋતુ સોહામણી રે, રળી પ્રેમની રે: મુને વ્હાલાજી વિના કેમ જાય?
હો વ્હાલેયા! વિદેશણીના પિયુજી રે,. મને ક્ષણુ વરસાં સો થાય:
ડહોળાં તે જળ વહી ગયાં, હવે આવ્યાં તે નિર્મળ નીરઃ
પિયુજી વિના હું એકલી, તે ત્યાં કેમ રાખું ધીર! હો વ્હાલયા!'

'હેમન્ત'નો રાગ સિન્ધુડો છેઃ—

'ઋતુ રે આવી વ્હાલા હિમની, મેઘલીયો પોકર્યો પોતાને ઘેર આપ;
ઋતુ રે શીતલ લાગે દોહિલી, મુને કાં ન તેડો પ્રાણનાથ?
ચાંદલિયો થયો રે વ્હાલા! નિર્મલો, વાદળાઓ ગઈ પોતાને ઠામ:
હજી ન સંભારો વ્હાલા! વિરહિણી, કાં ન ભાંજો રે રુદીયાની દાય?'

'શિશિર' ઋતુ રાગ ધન્યાશ્રીમાં કહી છેઃ—

'શીત ઋતં પિયુજી તમ વિના, મુને અતિ અળખામણી થાય:
વાય તે ઉત્તરકેરા વાયરા, તે તો મારે તલવારે ધાય.
ટાઢી રે ઋતુ વ્હાલાજી શીતની, ટાઢી ને ભીંની થાય રાત:
એણી રુતે કેમ વિસર્યા, અર્ધાંગના તમારી? પ્રાણનાથ!'

'વસંત'નો તો રાગ પણ વસંત છે:—

"ઋતુ માંહે ઋતુ વસંત ઘણી રૂડી, જેમાં મ્હોરે વનરાય;
એ ઋતુ દેખી જીવન વિના, તે મારે જીવ ન ખમાય!
એણી ઋતે એકલડી મુંને, કેમ મૂકો છો! પ્રાણનાથ!
જીવ સકોમળ કૂંપળ મેળે, રમવા સ્યામળિયાની સાથ."

'ગ્રીષ્મ'માં ચૈત્ર વૈશાખને ગણાવી, 'કાફી-ધુમાર'માં એને વર્ણવે છેઃ—

"કોયલડી કરે રે ટહુકડા, સુડલા કરે રે કલ્લોલ:
એણી રુતે હું એકલડી; રોઈ નેણાં કરું રંગરોળ:

એક નીસાસે જીવ નીસરે, પણ દુઃખ ખમૂં તે જુઓ વિચારઃ
શ્રીધામ મધ્યે મેલીશ દીવો, પણ દુર્લભ મેળો સંસારઃ
નૂતનપુરીમાં સ્વામી મળવાને, જીવ ન મૂકે કાયાઃ
સ્વામીનો વિછોડો ધરે નહિ, ક્ષણુ મેળામાંહે માયા.
આ મેળો દુર્લભ તે માટે, નહીં આવે બીજી વારઃ
તે માટે જીવ કલપે મારો, મળવા ઇંદ્રાવતીના આધાર!"

છેલ્લા 'કલશ' રૂપે, ગુરુ-વિરહમાં ઝૂરતું ભક્ત-હૃદય પોકારી ઊઠે છેઃ—

"ખટ ઋતુ વ્હાલાજી! વહી ગઈ, તેના થયા તે બારે માસઃ
એવડો દ્રોહ કેમ દીધો રે વ્હાલૈયા, તમને હજીયે ન ઉપજે ત્રાસ?
બાર માસના પક્ષ ચોવીસ, તેના ત્રણસેં ને સાઠ દિનઃ
ત્રણસેં ને સાઠ વચ્ચે રાત કહી, તમે હજીયે ન સુણો વચન!
એક દિનરાત માંહે સાઠ ઘડી, એક ઘડીમાં સાઠ પાણી પળઃ
એક પાણી પળમાં સાઠ વિપળ થાય, તમે એવડું રૂષણું કીધું રે સબળ!"
ઇંદ્રાવતી કહે મનોરથ પૂરજો, તમે રાખો પોતાની લાજઃ
તત્ક્ષણુ આવીને તેડી જાઓ, જેમ કાઢું મારા હૃદયાની દાઝ."

'ષડ્ઋતુ વિરહવર્ણન'* એ નામથી દયારામભાઇ (સંવત ૧૮૪૫-૧૯૦૯) એ ઋતુવર્ણન રચ્યું છે : એમાં 'દેશી' અને 'છંદ'ના સંમિશ્રણથી રચનાબંધમાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે. પ્રારંભ 'ધોળ'થી કર્યો છે : દરેક ધોળની અવસાનિકા તરીકે એક શાર્દૂલવિક્રીડિત અને એક માલિની વૃત્ત મૂકયો છે. કાવ્યમાં વિપ્રલંભ શૃંગારને અંતે રાધાકૃષ્ણનો સંયોગ વર્ણવ્યો છે; અને આનંદરસથી સમાપ્તિ કરી છે. 'મધુર કોમલ કાન્ત પદાવલિ'માં મીઠી ગરબીઓ રચનાર દયારામભાઇ અને સંસ્કૃત આલંકારિક શૈલીમાં ઋતુવર્ણન કરતા દયારામભાઈ જુદા પડી જાય છે. ગુજરાતીમાં ભાવ માટે તેમ જ શ્લેષ તથા અપન્હૂતિની ખૂબીઓ બનાવવા માટે ઘણા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો,

* 'શ્રી દયારામ કાવ્યમણિમાળા' ભાગ ૫ (૧૯૨૯) માં પ્રગટ.

તેમણે વાપર્યા છે. કવિના વૃત્તો પણ ખૂબ અશુદ્ધ સ્વરૂપે મળે છે : એમ કેમ હશે ? છતાં, કાવ્ય પ્રાસાદિક છે એમ દૃષ્ટાંત ઉપરથી જણાશે.

વર્ષાઋતુમાં સ્વજનો ઘેર આવી જાય છે : પરંતુ તે ઋતુમાં પોતાના સ્વજન ઘેર ન આવવાથી વિરહવેદના થાય છે : આ કારણને લીધે આ સુંદર કાવ્યનો પ્રારંભ વર્ષાઋતુથી કર્યો છે:—

શ્રી રાધા કહે, 'સુણો સખી ! લલિતાદિ વિશાખા :
આવી વૃષા-શ્રી સૃષા હવાં, અ-મરણ અભિલાખા.
આ ઋતુમાં જ ફરી પરી, હરિ નંદકુમાર;
તો શી હવાં હણતાં મુને, પલ આરને વાર ?
આવ્યું કટક જો આ કટકટી, મનમથ-પથ વ્યોમ:
સુણી ચોબદાર પોકાર એ, કેકી તેડે છે ભોમ.
એ ના ગગન ઘન ગડગડે, મનોભવનાં નીસાણ :
ચપલા ના, જરી-ધ્વજ ફરહરે, જોઇ થરહરે પ્રાણ.
ગાન કરે પિક અપ્સરા, હે દાદુર કર તાલ :
સાંજ અવર દ્વિજ જે વદે, સુણો મદન ભૂપાલ !
છળવા મુને સ્મર જો રચી, ખે અર્જા વિપરીત :
પ્રિયતમ-વર્ણ વિયત કર્યું, જાણે ધનુ પટપીત !
મુક્તામાળ બક પંકતિ, અભ્ર ગો-છઓ લાવે :
ચાતક પિયુ પિયુ કહી સહી, મુને પ્રતીત ઉપજાવે.
પડી ઝડી જો આ શરતણી, નોહે અંબુદ-ધાર :
સુસવાટા સાંગ એ સમીરના, લેશે વે અસુ મારા!
પહેર્યાં નીલાંબર જો ધરા, લહી પિયુ રસમાતી :
ઇંદ્રગોપ ના, એ ચુંદડી, ચીરમાં રંગ રાતી.
વળગી વૃક્ષની વેલડી, મારી બેલડી ત્રૂટી;
કૃષ્ણ વિના લખી સુખ સખી ! લીધું કંદર્પે લૂંટી !

હરિ–સંગે હિંદોળે હીંચતી, મીંચતી દૃગ જ્યારે:
મુખ થકી લેઈ સમારતા, કચ કેશવ ત્યારે.
માન્ય શિક્ષા તું, રક્ષા તજી, હેલિ ! હઠ રખે લેતી,
મુજ મળ્યો વિરહ અમર થશે, માટે કહું સુણ નેતિ.”

‘શરદઋતુ’માં રાધા, ‘રાસરમણની ઋતુ’નો આનંદ સંભારી, નીસાસો મૂકે છે:—

‘ક્યાં તે શરદ–ક્ષપા ચંદ્રમા ? ક્યાં તે ત્રિવિધ સમીર ?
ક્યાં સુખ–પુંજની કુંજ ? ક્યાં તે શ્રી યમુના તીર ?
ક્યાં તે મોહન છબી માધુરી ? વન રાસ–વિલાસ ?
આજ સરવ અવળાં થયાં, પતિ–પાખે દે ત્રાસ !’

‘હેમંત આવી ન આવિયા હરિ, હિંમત ભાગી’–એથી હેમંતની અસર હવે વર્ણવે છે:—

‘આજ કરું શું અંગીઠડી, દીઠડી નથી દેહ ?
અંતર–આગ શું નીઠડી, પ્રભુ સાંધ્યો શું નેહ ?
એમ કહેતાં અચેતન થઈ, ‘હાં હાં’ કહી ઢળી ધરણી;
આવી સમીપ ધરી અલિ, ભલી ભાસે ન તરુણી.
જાત ઘટી છેક રાત જયમ, અર્ક કર્કે થાય,
અતિ શિથિલ પડી કાંચળી, પાંસળીઓ ગણાય !
ગોરી થઈ ઘણી ગોરટી, લાલ–વિણુ ઘટી લાલી;
મેદ ન સમ ખાવા રહે, ધીરજ કયમ રહે ઝાલી ?’

શિશિર ઋતુમાં રાધાના તનનો વિરહતાપ શું શું કરે છે?

‘સ્નાન કરું યમુના વિષે, તપતોદક થાય,
નીર–નિમગ્ન સોપાન તે, પદ–સ્પર્શે સૂકાય !’

પરિણામે મનની અસ્વસ્થ સ્થિતિ કવિ વર્ણવે છે :—

'ભાન નહીં ખાનપાનનું, નિમિષ ન નિદ્રાય,
વીતે વિસારે વાસર-ક્ષપા, 'હા, હા' પ્રતિપળે થાય.
કદા ચિત્રવત્ થઇ રહે, કદા ધ્રૂશકે રોય!'

વર્ષાઋતુનાં વાદળાં ને વીજળીઓના ચમકારા—એ બધું જાણે મદનનું 'કટક' ચઢી આવ્યું હોય અને વરસાદ તે જાણે 'શરની ધારા' હોય એમ રાધા કલ્પે છે; અને નક્કી આ સ્થિતિમાં પોતાના પ્રાણ જતા રહેશે એમ પોતાની સખીઓને એ કહે છે.

જેમ તેમ કરીને ચાર ઋતુઓ રાધાએ હીઝરાઇને કાઢી; તો પણ પાછી 'સંજોગી સુખસાગરી' અને 'વિરહી દુઃખદા અનંત'—એવી વસંત ઋતુ આવી. આ વખતે વનની શોભા ઘણી જ ખીલી રહી હોય છે. દયારામભાઇનું આ ઋતુનું વર્ણન ખૂબ પ્રાસાદિક છે :—

" કુસુમિત વન ઉપવન થયાં, ગુંજે ભૃંગ મદમાતા:
મદન–રતિ જાણે લગ્ન લહી, લગ્નમંગળ ગાતા.

કિંશુક ફૂલ પ્રીત રક્તતા, લાગે એ જ પ્રમાણે:
વિતનુ – વ્યાઘ્ર વિરહી – હૃદે, વિદાર્યું નખ જાણે!

ત્રિવિધ સમીર વૃંદાટવી, પરભૃત કલ બોલે:
લલિત સુમન મધુકણ સ્રવે, હરિ વણ ઉર છોલે. "

આવી વનની શોભામાં પોતાના આનંદના દિવસો રાધા સંભારે છે. અબીલ, ગુલાલ, ચુવા, ચંદન અને પીચકારીઓથી કૃષ્ણની સાથે પોતે ખેલતી હતી તે આજે કૃષ્ણ–વિના 'અકાજ' છે: એ પૂર્વ–સ્મરણો સંભારીને કહે છે:—

" આજ બંસીબટ ચોકમાં, હોય ધુમાર્યોની ધૂમ:
જુગલ જૂથ ચાચર મળે, થાય રૂમાઝૂમ:

ગાળ ગાયે રે ગોપાલજી, મીઠી અમૃત-સરખીઃ
ક્યાં તે રસિક છબી રંગભરી, રીઝતી જેને નીરખી?
ઝાલ મૃદંગ ડફ ઝાંઝનો, રવ કાળજ કાપે!
કૃષ્ણ કંથ હોય સંગ તો, સહુ આનંદ આપે.
હૈડે પ્રગટી હુતાશની, કુસુમાકરે ઝાઝીઃ
અનંગ – અનિલ ધખે તે થકી, નખશિખ દેહ દાઝી!"

આવો અંતરનો તાપ કેમ કર્યો શમતો નથી. વીજણા ઉરાડવાથી કે કોઈ પણ પ્રકારે શીતળતા કર્યાથી તે શમતો નથી. ઊનાળામાં લૂ વાય છે; અને નદીનાળાં સૂકાઈ ગયાં છે; તેનું કારણ રાધા એમ બતાવે છે કેઃ—

"લૂ વાયે સહુ કો કહે, વણ જાણ્યે મરમઃ
નિઃશ્વાસ મૂકે કો વિરહિણી, દુઃખ પામીને પરમ!
સર્વ નવાણ સૂકી ગયાં, મુજ તાપ-બળેથીઃ
ઉદધિ અધિક તે કારણ કહું, મારાં અશ્રુ મળ્યેથી!"

આમ 'વિષમ ગ્રીષ્મ'માં વિરહવેદના સહન કરતાં, અને કૃષ્ણનું ધ્યાન ધરતાં રાધાને પ્રેમ-સમાધિ લાધીઃ અને ભાવાત્મક કૃષ્ણનાં દર્શન થયાંઃ વિરહ-તાપ શાંત થયો :

"કહેતાં પ્રેમ સમાધિ થઈ, થયું તદ્દવત્ મનઃ
ભાવાત્મક પિયુ કૃષ્ણનાં, થયાં સ્ફુટ દર્શન.
વિરલા લહે કો એ મર્મને, એ વિરહ ભિન્ન જાતિઃ
જેમ લુહારની સાણશી, શીતલ ક્ષણ તાતી."

છેલ્લે કવિએ કાવ્યનું પ્રયોજન જણાવ્યું છેઃ—

"દયારામ ષડ્ઋતુ કથી, શ્યામ-વિરહને બ્યાજેઃ
રાધા કૃષ્ણ એક રૂપ છે, લીલા ભક્તને કાજે."

'ફાગુ-બંધ'ના દૂહામાં દેખાતી 'યમક-સાંકળી'ના સંસ્કાર દયારામભાઈના આ ઋતુવર્ણનમાં ઊતરી આવ્યા છે; અને રચનાબંધની ચારુતામાં તેથી જ સારો ઉમેરો થયો છે.

૧૩

બા ર મા સી

'રાસુ' અને 'ફાગુ' પછીનો રાસયુગનો ત્રીજો નોંધપાત્ર કાવ્ય-પ્રકાર તે 'બારમાસી' : આ પ્રકાર 'ફાગુ'ના અનુસંધાનમાં જ છે. તે પ્રકાર છેક નવા યુગના દલપત-નર્મદ સુધી ચાલુ રહ્યો છે. સર્વ ઋતુઓમાં મુખ્ય વસંત અને તેના માસ ફાગણ અને ચૈત્ર ખરા; પરંતુ આખા વર્ષના બાર માસનું ચક્ર પણ સમશીતોષ્ણ કટિબંધમાં આવેલા પ્રદેશો માટે તેટલું જ સુંદર અને કાવ્ય-વિષય બને એવું છે. તેથી એનાં એ ચિરપરિચિત નાયકનાયિકાને ઉદ્દેશીને, બારે માસના આહારવિહાર, ખાનપાન, ઉત્સવો, વ્રતો, પ્રકૃતિનો વૈભવ વગેરે વર્ણવવાની સુંદર તક કવિઓએ ઉંચકી લીધી છે.

ફાગુની જેમ ગેયતત્ત્વથી સભર એવા આ કાવ્ય-પ્રકારમાં, વર્ષના બારે માસના ઔચિત્યપૂર્ણ તથા લાઘવયુક્ત, સચોટ અને વિશિષ્ટ વર્ણન સાથે નાયિકાના વિરહને વર્ણવવામાં આવતો હોવાથી, વિપ્રલંભ શૃંગાર એમાં મુખ્ય અને નિયામક રસ હોય છે. નાયિકાના વિરહને લીધે એમાં કરુણ રસની કંઇક છાંટ આવતી હોવા છતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નાયક અને નાયિકાનું અંતે મિલન થાય છે. તેથી એમાં વર્ણવાતો વિરહ પ્રમાણમાં ક્ષણિક જ હોય છે—'મેઘદૂત'ના નાયક યક્ષનો વિરહ જેમ વર્ષભર માટેનો હતો તેમ, અહીં નાયિકાનો વિરહ પણ વર્ષભરનો હોય છે. અંતે, દીવાળીને દિવસે, નાયકનાયિકાનું રસભર મિલન વર્ણવામાં આવે છે.

આમ, વિરહના કાવ્ય તરીકે એમાં જે કરુણ રસ દેખાય છે તે ક્ષણિક પ્રકારનો છે : કારણ કે વર્ષાન્તે નાયક-નાયિકાનો મેળાપ અભિપ્રેત હોય છે. સાચા કરુણ માટે તો આત્યંતિક વિરહ હોવો ઘટે છે : અને એવો વિરહ પણ 'ચારણી ઋતુગીતો'ના 'મરશિયા'માં વર્ણવેલો જોવામાં આવે છે ખરો :

ઋતુ-સૌંદર્યનું દર્શન અને એમાંથી થતું ઋતુ-ગાનનું સર્જન, એ

ગાળ ગાયે રે ગોપાલજી, મીઠી અમૃત-સરખીઃ
ક્યાં તે રસિક છબી રંગભરી, રીઝતી જેને નીરખી ?
ઝાલ મૃદંગ ડફ ઝાંઝનો, રવ કાળજ કાપે !
કૃષ્ણ કંથ હોય સંગ તો, સહુ આનંદ આપે.
હૈડે પ્રગટી હુતાશની, કુસુમાકરે ઝાઝીઃ
અનંગ – અનિલ ધખે તે થકી, નખશિખ દેહ દાઝી !"

આવો અંતરનો તાપ કેમ કર્યો શમતો નથી. વીજણા ઉશડવાથી કે કોઈ પણ પ્રકારે શીતળતા કર્યાથી તે શમતો નથી. ઊનાળામાં લૂ વાય છે; અને નદીનાળાં સૂકાઈ ગયાં છે; તેનું કારણ ગધા એમ બતાવે છે કેઃ—

" લૂ વાયે સહુ કો કહે, વણ જાણ્યે મરમઃ
નિઃશ્વાસ મુકે કો વિરહિણી, દુઃખ પામીને પરમ !
સર્વ નવાણ સૂકી ગયાં, મુજ તાપ-બળેથીઃ
ઉદધિ અધિક તે કારણ કહું, મારાં અશ્રુ મળ્યેથી ! "

આમ 'વિષમ ગ્રીષ્મ'માં વિરહવેદના સહન કરતાં, અને કૃષ્ણનું ધ્યાન ધરતાં રાધાને પ્રેમ-સમાધિ લાધીઃ અને ભાવાત્મક કૃષ્ણનાં દર્શન થયાંઃ વિરહ–તાપ શાંત થયો :

" કહેતાં પ્રેમ સમાધિ થઈ, થયું તદ્વત્ મનઃ
ભાવાત્મક પિયુ કૃષ્ણનાં, થયાં સ્ફુટ દર્શન.
વિરલા લહે કો એ મર્મને, એ વિરહ ભિન્ન જાતિઃ
જેમ લુહારની સાણશી, શીતલ ક્ષણ તાતી. "

છેલ્લે કવિએ કાવ્યનું પ્રયોજન જણાવ્યું છેઃ—

" દયારામ ષડ્ઋતુ કથી, સ્યામ-વિરહને બ્યાજેઃ
રાધા કૃષ્ણ એક રૂપ છે, લીલા ભક્તને કાજે ! "

'ફાગુ–બંધ'ના દૂહામાં દેખાતી 'યમક–સાંકળી'ના સંસ્કાર દયારામભાઈના આ ઋતુવર્ણનમાં ઊતરી આવ્યા છે; અને રચનાબંધની ચારુતામાં તેથી જ સારો ઉમેરો થયો છે.

૧૩

બા ર મા સી

'રાસુ' અને 'ફાગુ' પછીનો રાસયુગનો ત્રીજો નોંધપાત્ર કાવ્ય-પ્રકાર તે 'બારમાસી' : આ પ્રકાર 'ફાગુ'ના અનુસંધાનમાં જ છે. તે પ્રકાર છેક નવા યુગના દલપત-નર્મદ સુધી ચાલુ રહ્યો છે. સર્વ ઋતુઓમાં મુખ્ય વસંત અને તેના માસ ફાગણ અને ચૈત્ર ખરા; પરંતુ આખા વર્ષના બાર માસનું ચક્ર પણ સમશીતોષ્ણ કટિબંધમાં આવેલા પ્રદેશો માટે તેટલું જ સુંદર અને કાવ્ય-વિષય બને એવું છે. તેથી એનાં એ ચિરપરિચિત નાયકનાયિકાને ઉદ્દેશીને, બારે માસનાં આહારવિહાર, ખાનપાન, ઉત્સવો, વ્રતો, પ્રકૃતિનો વૈભવ વગેરે વર્ણવવાની સુંદર તક કવિઓએ ઉંચકી લીધી છે.

ફાગુની જેમ ગેયતત્ત્વથી સભર એવા આ કાવ્ય-પ્રકારમાં, વર્ષના બારે માસના ઔચિત્યપૂર્ણ તથા લાઘવયુક્ત, સચોટ અને વિશિષ્ટ વર્ણન સાથે નાયિકાના વિરહને વર્ણવવામાં આવતો હોવાથી, વિપ્રલંભ શૃંગાર એમાં મુખ્ય અને નિયામક રસ હોય છે. નાયિકાના વિરહને લીધે એમાં કરુણ રસની કંઇક છાંટ આવતી હોવા છતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં નાયક અને નાયિકાનું અંતે મિલન થાય છે. તેથી એમાં વર્ણવાતો વિરહ પ્રમાણમાં ક્ષણિક જ હોય છે—'મેઘદૂત'ના નાયક યક્ષનો વિરહ જેમ વર્ષભર માટેનો હતો તેમ, અહીં નાયિકાનો વિરહ પણ વર્ષભરનો હોય છે. અંતે, દીવાળીને દિવસે, નાયકનાયિકાનું રસભર મિલન વર્ણવામાં આવે છે.

આમ, વિરહના કાવ્ય તરીકે એમાં જે કરુણ રસ દેખાય છે તે ક્ષણિક પ્રકારનો છે : કારણ કે વર્ષાન્તે નાયક-નાયિકાનો મેળાપ અભિપ્રેત હોય છે. સાચા કરુણ માટે તો આત્યંતિક વિરહ હોવો ઘટે છે : અને એવો વિરહ પણ 'ચારણી ઋતુગીતો'ના 'મરશિયા'માં વર્ણવેલો જોવામાં આવે છે ખરો :

ઋતુ-સૌંદર્યનું દર્શન અને એમાંથી થતું ઋતુ-ગાનનું સર્જન, એ

આપણા દેશમાં આજકાલની વાત નથી; વેદકાળ જેટલી જૂની છે. આખું યે વેદનું સાહિત્ય પ્રકૃતિનાં ગુણગાનથી છવાયું છે. એમાં ઋતુઓની રમ્યતા ઠેરઠેર અંકિત થઈ છે, અને ઋતુઓનો સીધો ઉલ્લેખ અથર્વવેદ કાં. ૧૨, સૂ. ૧ ની અંદર આ રીતે થયો છે :—

"હે ભૂમિ! તારી ઋતુઓ, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ, હેમંત, શિશિર, વસંત, વિહિત વર્ષો અને અહોરાત્રિ, હે પૃથ્વી! અમને દૂઝો." (પૃથ્વી–સૂક્ત, શ્લોક ૩૬).

લોકજીવનની અંદર ઋતુ–મહિમા અનેક તહેવારો, ઉત્સવો, વ્રતો અને રિવાજોના રૂપમાં ગૂંથાઈ ગયેલો છે. લોક–ઉત્સવો, ઋતુના પરિવર્તનને અનુરૂપ બનાવી લેવામાં આવ્યા છે. લોકસમૂહનું મુખ્ય જીવન આ ઋતુચક્રને અનુસરી ગાળવામાં આવે છે. ગોપ–જીવનમાં તથા કૃષિ–જીવનમાં પોતાનાં ધાન્ય તેમજ પશુઓની રક્ષાને કારણે ઋતુઓનો રોજરોજનો પરિચય અનિવાર્ય હતો. લગ્નોત્સવો તથા ધર્મોત્સવો પણ ઋતુની અનુકૂળતા પર ગોઠવાયેલા છે. આમ જીવનમાં ઋતુના રંગો તથા રસો જ્યાં આટલા ઓતપ્રોત બની વહેતા હોય ત્યાં 'ઋતુ–કાવ્ય'ના અંકુરો ફૂટયા વિના કેમ રહે?

વેદકાળમાં ઋષિજનોએ સૂર્યચંદ્રાદિકની પ્રાર્થના કરી, તેમના પ્રીત્યર્થ યજ્ઞ–યાગાદિક કાર્ય કરતી વખતે માસ, ઋતુ વગેરે સંબંધી સિદ્ધાન્તો બાંધેલા છે. સૂર્યના કિરણોના યોગથી શીતોષ્ણતાનું પ્રમાણ નિયમસર બદલાઈ જઈ, પૃથ્વી ઉપરના ચરાચર પદાર્થ ઉપર જે પરિણામ થાય છે તેનું પણ સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી, આ સ્થિતિમાં ફેરફાર કરનાર કાળના વખતને 'ઋતુ' એ નામ આપવામાં આવ્યું. આમ સૂર્ય પોતે જ ઋતુ હોવાનું કારણ છે—એમ પ્રાચીન આર્યોની જાણમાં હતું. માટે જ તેમણે ઋગ્વેદમાં કહ્યું છે કે 'સૂર્ય ઋતુઓનું નિયમન કરીને પૃથ્વીની પૂર્વાદિ દિશાઓને, એક પછી એક એમ નિર્માણ કરે છે.' દરેક બે મહિનાની એક ઋતુ–એમ ગણીને

તૈત્તિરીય સંહિતામાં વસંત, ગ્રીષ્મ, વર્ષા, શરદ, હેમન્ત અને શિશિર-એ પ્રમાણે ૭ ઋતુનાં નામ આપ્યાં છે. તેમાંની પહેલી ત્રણ 'દેવતાઓની ઋતુઓ' ગણાઈ; અને છેવટની ત્રણ 'પિતરો'ની માનવામાં આવી. આ સર્વ ઋતુઓમાં ' तस्य ते वसंतः शिरः । ' એમ કહીને વસંતને અગ્ર સ્થાન આપ્યું છે.

સ્થુલ દૃષ્ટિએ, એક ઋતુ બે માસની હોય છે; અને વર્ષના બાર માસ ગણાય છે. પરંતુ ચાંદ્રમાસ અને સૌર માસનો મેળ મેળવતાં, ત્રણ વર્ષે જે એક વધારેલો મહિનો ગણી લેવામાં આવે છે તેને 'અધિક માસ' કહે છે. તેને લૌકિક વ્યવહાર માટે 'મલમાસ' અથવા અશુદ્ધ માસ ઠરાવીને, પુરાણ કાળના લોકોએ એમાં વ્રત, દાન વગેરે ધાર્મિક ક્રિયાઓ કરવાનું માહાત્મ્ય અર્પણ કર્યું; અને તેને 'પુરુષોત્તમ માસ' અથવા 'દામોદર માસ' બનાવ્યો. સામાન્ય સંસારીને મન, આ વધારેલો માસ ખર્ચનો પણ વધારો સૂચવે છે તેથી સામાન્ય ઉક્તિ થઈ પડી કે 'દુકાળમાં અધિક માસ'. વિરહિણી નાયિકાને બાર માસનો વિયોગ વેઠવાનો હોય છે. ત્યાં વળી અધિક મહિનો આવવાથી એના વિરહની અવધ પણ એક મહિનો લંબાય છે. તેથી એ હૈયાની વરાળ કાઢે છેઃ—

'અધિક માસ વળી આવિયો, તેથી ઉપજ્યો ત્રાસઃ
વળી એ કેવો વીતશે, વીત્યા બારે માસ!
બાર રવિ, બાર પર્વણી, અધિકું ઓછું ન થાય:
'અધિક' કર્મે કયાં લખ્યો? ઘણો થયો દુઃખદાય.
વર્ષ પછવાડે વાછરું, મકયો છે મળમાસઃ
રખે વળી ચૌદમો કરે! એ.નો શો વિશ્વાસ?'—રત્નો૦

ઋતુ-ગીતોના સર્વ પ્રકારોમાં, વિરહની વેદના અને વિપ્રલંભ શૃંગારમાં પ્રગટ થતા નાયિકાના કરુણ રસની છાપ, આગળ તરી આવે છે. તેનાં કારણો અનેક છેઃ કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર તથા ગુજરાતને પશ્ચિમમાં સાગર વીંટી

વળતો હોવાથી, પુષ્કળ વહાણવટાં અને વાણિજ્યનાં સાહસ ખેડવાની જબરી લગની લોકોના સ્વભાવમાં ઊતરી આવી છે. એ પ્રકૃતિને વશ બની, વેપારીઓ અને વહાણવટીઓ હજારોની સંખ્યામાં દરિયાપાર ચાલ્યા જતા; અને છેક જંગબાર, જાવા અને ચીન સુધી પહોંચી જઈ, કૈંક વર્ષે પાછા વળતા. બીજું કારણ આપણા પ્રાંતની મુખ્ય વસ્તી માલધારી ગોપજનો—આહિર, મેર, ભરવાડ, રબારી વગેરેની હતી. તેથી તેઓ સૂકી ભૂમિમાં ઘાસચારાની અછત વરતાતાં, છેક માળવા સુધી વર્ષોવર્ષ ઊતરી જતા; તે છેક વરસાદ વરસ્યાના અને ઘાસ ઊગ્યાના સંદેશા મળે તે પછી જ પાછા ઘર તરફ વળતા* ત્રીજી મોટી લોક-સંખ્યા તે તલવારધારી કાઠી, રજપૂતો વગેરે લડાયક કોમોની હતી. તેમનું લશ્કરી ચાકરીને અંગે ઘણીવાર છેક દિલ્હી સુધી, આમ દક્ષિણમાં બાગલાણ સુધી અને કચ્છસિંધ તરફ ધાડાં ધીંગાણાંને કારણે ચાલ્યા જવાનું થતું.

એ પુરુષવર્ગના પરદેશ-ગમનના કાળમાં સ્ત્રીઓ ઘેર એકલજીવન ગાળતી; અને ભરથારના વિજોગની વેદના અનુભવી અનુભવી, પોતાની રાત-દિવસની ચિંતાઓને કવિતામાં વહાવતી; અથવા કોઈ કવિને એ રચનાનો વિષય પૂરો પાડતી.

આખું વાતાવરણ આ પતિપત્નીના અચોક્કસ જુદાઈના અનેક, ન કહ્યા જાય તેવા પ્રબળ ભાવોથી છવાઈ જતું. વણઝારા પોઠો લઈને ઉપડતા; સોદાગરો ઘોડા હાંકીને નિકળી પડતા; અને નવપરણિત વધૂઓ પણ ગઈ દીવાળીએ આણું વળી પિયર જતી તે, છેક સામી દીવાળીએ પતિનો સંયોગ પામી શકતી! દેશાટને, ધીંગાણે અને ચાકરીએ વિચરનારા આ પુરુષોની તો જીવતા પાછા વળવાની પણ ખાત્રી નહોતી. એટલે

* પતિને ઘાસચારાને અભાવે ઢોર લઈ વિદેશ ચાલ્યા જવું પડ્યું હોય છે ત્યારે, તે પછી વરસતો મેહુલો નારીહૃદયને સતાવે છે :—

" ખડ સૂકયાં, ગોરસ વસૂકયાં; વ્હાલાં ગિયાં વિદેશ;
અવસર ચૂકયા મેહુલા ! વરસી કાંઉ કરેશ ? "

એકબાજુ આ કરુણ મનોદશા તૈયાર હતી; ને બીજી બાજુ ઋતુએ ઋતુની રૂપ રસ ગંધ સ્પર્શ અને શ્રવણવાળી પંચવિધ ખિલાવટ એટલી સબળ, સુંદર, મીઠી અને સુખાવહ થતી હતી કે તે સુખમાં ભાગ ન લઇ શકનાર જીવન-સાથી વધારે તીવ્રપણે સાંભરી આવતો.

ઋતુગીતોના પદ્ય સાહિત્યમાં 'ચોમાસું' અગ્રપદે આવે છે તેનું પણ આ પરિસ્થિતિમાંથી જ સમાધાન મળી રહે છે. ચોમાસું સૌંદર્ય અને સંપત્તિ બન્ને નીપજાવે છે. ગોવાળિયાનાં ગૌ-ચરણ અને ખેડુતોના કણ પણ ત્યારે જ નીપજે છે. પ્રવાસીઓ આશાભર્યા પણ ચોમાસામાં જ પાછા વળે છે; અને એ ઋતુમાં જ મુખ્યત્વે મેળા, તહેવારો, ઉત્સવો-બધું અનુકૂળ આવે છે. જેમ ગુજરાત માટે તેમ સમગ્ર હિંદ માટે ચોમાસાનું તેટલું જ મહત્ત્વ છે: તેથી જ આપણી કહેવત છે કે 'ચાર સારા તો બારા સારા'.

શીતકાળ, ઉષ્ણકાળ અને વર્ષાકાળ એ વર્ષના ત્રણ મુખ્ય ભાગ છે. એ ત્રણ ભાગના સંધિકાળમાં સૃષ્ટિ સુંદર વાગા સજે છે. એ ત્રણેમાં કુદરત નવું નવું સ્વરૂપ-દર્શન કરાવે છે; કવિ નરસિંહરાવના શબ્દોમાં લખિયે તો 'જગ રૂપ ધરે તું નવાં જ નવાં'-એમ બને છે; અને તેમાં યે વળી કાલિંદીને કાંઠે આવેલી ગોકુલ વૃંદાવનની રળિયામણી કૃષ્ણવિહાર ભૂમિ, એટલે તો રસનું જ ધામ : છયે ઋતુઓને સાથે પ્રગટ થવાનું કુદરતને યોગ્ય સ્થાન. કુદરતનાં બે મહાપર્વોમાં વસંતોત્સવ અને શરદુત્સવ-એ બે મુખ્ય છે. એકમાં, પ્રકૃતિનાં વૃક્ષો નવપલ્લવ થાય છે; બીજામાં પૃથ્વી પાકથી ઊભરાય છે. તેથી વસંતનાં, હોરીનાં અને ફાગનાં ગીતો એટલે માનવહૃદયના ઉલ્લાસનાં જ ગીતો; તેમજ શરદના ગરબા, ગરબી તથા રાસ— એમાં આનંદ-ઘેલછાનો—ચંદ્રદર્શનનો 'હૃદયમાં હર્ષ જામે' છે; અને 'કાલના સર્વ સંતાપ શામે' છે.

આપણા જીવનમાં એક કાળે કુદરતની એવી સજડ છાપ પડેલી રહેતી કે તેના અવશેષરૂપ આપણાં વિવાહ ગીતો, નવરાત્રનાં ગીતો વગેરેમાંથી

ના આનંદો પણ એવી આવેશભરી વાણીવાટે પ્રકટ થતા હતા.‡

સંસારની રસિક ભોગવિલાસની સામગ્રી હોવા છતાં, રમણીઓ એમનાં જીવતરના રસ મૂલવનાર રસિક સ્વામી વિના, એ સામગ્રીથી ખિન્ન થતી. એમના નિઃશ્વાસો

'છેલછોગાળો હોય તો મૂલવે,
ડોલરિયો દરિયા–પાર :
મોરલી વાગે છે–'

વળી

'હાથ રંગીને દે'ર ! શું રે કરું ?
એનો જોનારો પરદેશ :
મેંદી રંગલાગ્યો રે!–'

---

‡ વિજોગી, સંજોગી બને ત્યારના 'દૂહા'માં, મિલન-મસ્તીનો સુંદર પડઘો છે :–

'થંભ થડકે, મેડી હસે: ખેલણ લગ્ગી ખટ્ટ;
સો સજણાં ભલ આવિયાં, જેની જોતાં વટ્ટ.'

તે પછી મિલન-રાત્રિના છલકતા શૃંગારનો સ-મરજાદ છતાં મસ્ત સાક્ષી પણ 'દૂહો' જ છે :—

'પહેલો પહોરો રેનરો, દીવડા ઝાકળ ઝોળ;
પિયુ કાંટાળો કેવડો, ધણ કંકુની લોળ્ય.
બીજે પહોરો રેનરો, વધીઆ નેહ સનેહ;
ધણ-ત્યાં ધરતી હો રહી, પિયુ આષાઢો મેહ.
ત્રીજે પહોરો રેનરો, દીવડા સાખ ભરે;
ધણ્ય જીતી પિયુ હારિયો, રાખ્યો હાર કરે.
ચોથો પહોરો રેનરો, બોલ્યા કૂકડ-કાગ;
ધણ્ય સંભાળે કંચુવો, પિયુ સંભાળે પાઘ.

.. .. ..

આઠમો પહોરો દિવસરો, ચડી દીવડલે વાટ;
ધણ મરકે ને પિયુ હસે, ફેર બિછાવો ખાટ.'

—એવી લોકગીતોની લીંટીઓમાં જણાય છે. 'આ રત આવી, ને નાથ ! આવજો'—એવા મેઘસંદેશા પણ રમણીહૃદયદ્વારા મોકલાતા. તે સમયના પ્રવાસ, નોકરીને અંગે કેટકેટલા લંબાતા તેનું મનોવેધક ચિત્ર નીચેના લોકગીતમાં પડેલું છે :

'લીલી ઘોડી પાતળિયો અસવાર:
કે અલબેલો ચાલ્યા ચાકરી રે લોલ.'

એટલે, વિરહદશાની દુઃખદ અને અકથ્ય વેદનાથી અસ્વસ્થ બનેલી પત્નીએ

'ઝાલી ઝાલી ઘોડલિયાની વાગ:
કે અલબેલો ક્યારે આવશે રે લોલ ?'

પરદેશ ખેડવા નીકળી પડતો નવજુવાન પરદેશની અનિશ્ચિતતા સૂચવતો ઉત્તર દે છે:—

'ગણજો ગોરી પીપળિયાનાં પાન,
રે એટલે તે દહાડે અમે આવશું રે લોલ !'*

યુવાન આમ બોલ્યો તો ખરો; પણ એના ઉદ્ધત હૃદયમાં યે સ્નેહની સુંવાળી જગા નહોતી એમ નહિ મહાભારત યુદ્ધમાં રણે ચઢતાં અભિમન્યુને રોકી ઊભેલી ઉત્તરાસમી નવયૌવનાનો સ્નેહ, આખરે એને ભીંજવે છે; એની આંખ ભીની થાય છે: અને એનાથી બોલી જવાય છે:

'ગોરી મોરી ! આવડલો શો નેહડો ?
કે આંખમાં આંસુ બહુ ઝરે રે લોલ !'

અહીં સ્ત્રીસ્વભાવનું સ્વાભાવિક માર્દવ બતાવાયું છે. વળી બીજું લોકગીત લઈએ:

---

*સરખાવો 'મારવાડી ગીત' :—
'જોશી ! થારા પતડામાં જોય, કિતરે દહાડે હંજો મારુ આવસ્યાં રે ?'
'જિતરા હો પીપળ પાન, તિતરે દિહાડે તે મારુ આવશે રે,'
'કાઢું, વાઢું જોશી ! થારી જીભ, આક ને ધતૂરો થારે મુખ ભરું રે' !—

'આભમાં ઝીણી ઝબૂકે વીજળી રે.
કે ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ:
ગુલાબી કેમ ! કરી જાશો ચાકરી રે?'

નવયૌવના પોતાના પ્રિયતમને, બેસતી વર્ષાઋતુનું ભાન કરાવે છે; અને પૂછે છે : 'પ્રવાસને માટે બિલકુલ પ્રતિકૂલ એવી આ ઋતુમાં પ્રિય ! ચાકરી કાજે શે' જઈ શકશો ? મેઘ બધાને ભીંજવી દેશે–' યૌવનાનું હૃદય નિશ્ચય કરી બેસે છે કે 'બસ, નહિ જ જવા દઉં,–ગમે તેમ થાય.' એ બોલે છે :

'તમને વહાલી સરકારની ચાકરી રે,
કે અમને વહાલો તમારો જીવ:
ગુલાબી ! નહીં જાવા દઉં ચાકરી રે !'

'વ્રતનાં માહાત્મ્ય'ની વાતોમાં પણ વિરહવાદનું ઝાંખું દર્શન થઈ શકે છે. ઇશ્વર–પાર્વતી એકલાં કૈલાસ ઉપર બેઠાં હોય છે. ત્યાં પાર્વતી કહે છે: 'ઇશ્વર, ઇશ્વર ! ચોમાસાના દહાડા આવ્યા : સૂતાં રહેવાય નહી, બેઠાં રહેવાય નહીં; કંઈ વ્રત કાઢો, વરતુલાં કાઢો, પાનાં કાઢો, પુસ્તક કાઢો :" આવા પ્રકારની પ્રસ્તાવના ઘણુંખરું દરેક વ્રતકથામાં આવે છે.

ચોમાસાના દિવસોને 'લાંબા' કહેવાનું કારણ એમ લાગે છે કે ગ્રામ-જીવનમાં ચોમાસું કંઈક આરામની ઋતુ ગણી શકાય છે. ખેતરમાં ભારે મહેનતનું કામ કરવાનું હોતું નથી. મેવલો વરસે તે પ્રમાણે પાકની જાળવણી માત્ર તેને કરવાની હોય છે. દલપતરામે તેથી જ લખ્યું છે કે :

' ચોમાસું છે ખાસું ખૂબ : દીસે દુનિયા ડૂબાડૂબ. '

તે વખતે, ગામનો ખેડૂતવર્ગ કંઇક આશાયેશ ખોળે છે; પરંતુ વિરહિણી સુંદરીઓનો સમાજ, પતિ પરદેશ હોવાથી ઉલ્લાસમાં હોતી નથી. ઉલટું 'શ્રાવણમાં પરદેશ પિયુ' હોવાથી, તેમને વિરહ વધારે સાલે છે; માટે જ અનેક વ્રતનાં પાલનદ્વારા મનને સત્ત્વશુદ્ધ કરી, એ સમય વિતાડે છે; અને આસો માસે રંગભેર દિવાળી માણવાની આશામાં, ચોમાસાના લાંબા પહોળા

દિવસ, એક આર્યસુંદરીને છાજે તેમ, ગાળે છે. ચાતુર્માસનાં વ્રતોમાં આવી મૂલગત વિરહભાવનાને સાત્ત્વિક વલણ આપવાનો પ્રયત્ન જોઈ શકાય છે.

પુરુષવર્ગમાંથી ભાટ, ભવૈયા, ચારણ, જોગીજતિ, વિદ્યાર્થી, લડવૈયા, વેપારી, વણઝારા અને બીજા અનેક પ્રકારના ધંધાધારી લોકોને હરહમેશ બહાર ફરવું પડતું. ગુજરાત જેટલો ખેતીપ્રધાન દેશ છે તેટલો જ વાણિજ્ય-પ્રધાન છે. તેથી દેશના એકથી બીજા છેડા સુધી પુરુષો મળવાને બહાને, નોકરીને બહાને, અથવા તો વેપારને બહાને પરગામ ફરતા; અને ઘણી લાંબી મુદતે ઘેર આવતા. કેટલીક વાર તો પ્રવાસી, પરદેશથી પાછો ક્યારે આવશે તે પણ ચોક્કસ કહી શકાતું નહીં. અત્યારની રેલવે, તાર અને ટપાલ-વાળી આપણી નવી દુનિયાના લોકોને પાછલા કાળના લોકોની આ લાંબી વિરહાવસ્થાનો ખ્યાલ આવી શકવો મુશ્કેલ છે; અને તેથી જ આ પ્રકારના સાહિત્યની કિંમત પણ આજે-તે વખતની ચાલુ કિંમતે-મૂલવાય એ સંભવિત નથી.

તે ઉપરાંત, દેશમાંની અરાજકતાને લીધે થતી લૂંટફાટ અને જોરજુલમના ત્રાસને લીધે, ઘણુંખરું પુરુષો જ પરદેશ ખેડતા; અને સ્ત્રીપુત્ર વગેરેને ઘેર મૂકીને જતા. મુસાફરીનાં સાધન બહુ મોંઘાં અને વખત ગાળનારાં હોવાથી પુરુષોનું 'વતનની વાડીઓ'-માં આવવું એ ઉત્સવ સમાન જ ગણાતું. આવી પરિસ્થિતિમાં લાગણીઓને દાબી રાખી, 'જેનો પિયુ પરદેશ' હોય તેને વર્ષોનાં વર્ષો વિયોગમાં ગાળવા પડતાં!

આવી પ્રોષિતભર્તૃકાઓને માટે કયો વિષય પ્રિય હોઈ શકે? તેથી જ કૃષ્ણ-ગોપીનો અને નેમિ-રાજુલનો વિરહ ગાવો એ તેમને મન આશ્વાસન-રૂપ થઈ પડતું. બ્રાહ્મણવર્ગના કવિઓ વિપ્રલંભ તેમ જ સંભોગશૃંગારનાં વર્ણનો આપવાને માટે જેમ કૃષ્ણ-રાધાની લીલાનું આલમ્બન લેતા તેમ, જૈન કવિઓ વિપ્રલંભ માટે નેમિનાથ તથા રાજિમતીનો, અને સંયોગ-શૃંગાર માટે સ્થૂલિભદ્ર તથા કોસ્યાનો પ્રસંગ હાથ ધરતા હતા. આ બે

યુગલોની આસપાસ તેમણે અનેક પ્રકારનાં પદ, વાર, તિથિઓ અને મહિનાઓની ગૂંથણી ગૂંથી છે.

લોકસંગીતમાં જેમ દંપતિજીવન ગવાયું છે, અને કૌટુમ્બિક જીવન જેમ લગ્નગીતોમાં ઊતર્યું છે તે જ રીતે, સ્નેહજીવનનો શૃંગારરસ પણ તેટલી જ તીવ્રતાથી, છતાં એક પ્રકારની અદબથી 'બાર માસ' દ્વારા ગવાયો છે. એ શૃંગાર ગવાયો છે કવિના પોતાના જીવન વિષે, પણ ચડી ગયો છે રાધા–કૃષ્ણને નામે. ગુજરાતનો જનસમાજ આનંદ કે શોકના ઊભરા ઠાલવવા રામાયણ, મહાભારત કે ભાગવત જેવામાંથી પૌરાણિક કથાનકોનો આશ્રય લેતો હતો અને લે છે: લગ્નનાં ગીતોમાં કૃષ્ણ-રુક્મિણી, રામ–સીતા, ઇશ્વર-પાર્વતી, અનિરુદ્ધ–ઉષા વગેરેની વિવાહકથાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. સીમંતનાં ગીતો, પ્રદ્યુમ્નની પત્ની રતિ કે કૃષ્ણભગિની સુભદ્રાને વિષે ગવાય છે. જનોઇમાં રાધા અને કૃષ્ણ, અને શોકનાં ગીતોમાં ઉત્તરા અને અભિમન્યુ–એ પ્રમાણે જૂનાં લોકપ્રિય પાત્રોદ્વારા ગુજરાતનો સુંદરીસમાજ પોતાના હરખશોકનાં ગીતો ગાય છે અને રાચે છે. તે જ પ્રમાણે વિરહનાં ગીતોમાં રાધાકૃષ્ણને મિષે રચના થઈ છે; અને બારમાસના કુદરતી ફેરફારો, ખાનપાન, પહેરવેશ વગેરેના સપ્પરમા દિવસે થતાં સ્મરણ,–એ બધાના બાહ્ય કલેવરમાં કવિએ પોતાના વિરહથી ઝૂરતો પ્રાણ પૂર્યો હોય છે.

આમ વિયોગનાં કાવ્યો લોકરુચિને અનુકૂળ હોવાથી તેની લોકપ્રિયતા આપોઆપ વધતી રહે એમાં આશ્ચર્ય નથી. કારણ કે, સૌ કોઈ વિરહી, પોતાને કૃષ્ણ અથવા ગોપીને સ્થાને મૂકી દઈને પોતાના હૃદયનો ઉભરો– "હૈયાની વરાળ' કાઢી શકતો * તેથી જ કૃષ્ણ-ગોપી, નેમિ-રાજુલ કે એવાં

---

* સરખાવો: 'ગોપી-ઉદ્ધવ સંવાદે રે, બાંધ્યા છે બારે માસ:
શીખે ગાશે ને સાંભળશે, તેની શામળવર પૂરશે આશ.'

વળી સરખાવો દયારામ: 'ષડ ઋતુવર્ણન':
'દયારામ ષડઋતુ કથી, શ્યામ–વિરહને વ્યાજે;
રાધાકૃષ્ણ એક રૂપ છે, લીલા ભક્તને કાજે.'

કોઈ સમાજમાં આદર પામેલાં પાત્રનું આલમ્બન લેવામાં આવતું.

બારમાસનું સાહિત્ય એકલુ ગુજરાતમાં જ છે એમ નથી. ઉત્તર હિંદુસ્થાન તેમ જ બંગાળામાં પણ કેટલીક સમાન પરિસ્થિતિને લીધે આવું સાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવેલું છે. વિરહિણી પ્રિયતમા પ્રત્યેક માસની ઋતુલીલા નિહાળી, પરદેશ ગયેલા પતિને યાદ કરે છે: અથવા તો વિપત્તિમાં પડેલી અબળા, પોતાનાં ન સહેવાતાં વીતકો, આવી રચનાદ્વારા વ્યક્ત કરે છે; અને ગીત ગાનાર સુંદરીસંઘને વિચારમાં લીન કરી દે છે. બાર માસનું આ સાહિત્ય જ્યાં સુધી સ્ત્રીહૃદયમાં લાગણી છે ત્યાં સુધી લોકપ્રિય અને ચિરંજીવ રહેશે; અને તેમના જીવનમર્મને સ્પર્શ કરી, તેમના હૃદયના તારને છેડયા કરશે.

જૈનમાસ ૧. <u>'નેમિનાથ બારમાસ ચતુષ્પદિકા'</u>* : આ બારમાસી કાવ્યના રચનાર વિનયચંદ્રસૂરિ, ગુરુ રત્નસૂરિ તપાગચ્છના આચાર્ય હતા. સં. ૧૩૫૩ માં ઊતારેલી પોથી ઉપરથી આ હકીકત પ્રાપ્ત થયેલી છે. ભાષાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તથા 'બારમાસી'ના કાવ્યના અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવેલા પ્રાચીનતમ નમૂના તરીકે, તેનું ખૂબ મહત્ત્વ છે.

નેમિનાથના વિરહને કારણે તેમની વિવાહિતા પત્ની રાજિમતીને જે અસાધારણ સંવેદન થાય છે તે કવિએ રસિક બાનીમાં વર્ણવ્યું છે. ઋતુનાં સ્વાભાવિક વર્ણનો આપવામાં કવિએ સુંદર સ્વભાવોક્તિઓ સર્જી છે. આ બારમાસીમાં બીજી એક લાક્ષણિકતા છે જે નોંધપાત્ર છે. એકંદરે આ કાવ્યની ૩૮ કડી છે: એમાંથી પહેલી અને છેલ્લી બાદ જતાં, બાર માસની દરેકની ત્રણ ત્રણ કડી ગણતાં ૩૬ કડી રહે છે. એક માસની ત્રણ કડીના ઝુમખામાંની પહેલી કડી, માસનાં ઋતુચિહ્નો વર્ણવે છે : અને એ માસમાં રાજુલની નેમિનાથ માટેની ઝંખના જણાવે છે : બીજી કડીમાં રાજુલની સખી રાજુલને

* શ્રી. ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય સંગ્રહ', : ગાયકવાડ પ્રાચ્ય ગ્રંથમાલા, અંક ૧૩ (૧૯૨૦) માં પ્રગટ.

એવા પ્રકારનું આશ્વાસન આપે છે કે જેથી નાયક પ્રત્યે રાજુલને અણરાગ થાય : અને એના પ્રેમ-વિરહનું દુ:ખ ભાગી જાય : પરંતુ સાચી પ્રેયસીની જેમ રાજુલ, ત્રીજી કડીમાં પ્રિય માટેના પ્રેમને વધારે સ્પષ્ટપણે દૃઢ રહ્યાનું કહી બતાવે છે : અને નેમિ સિવાય અન્ય સામે નજર કરવાની પણ ના કહે છે.

આ રીતે પ્રત્યેકમાં, પહેલાં ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત એવું માસવર્ણન આવે છે; તે પછી સખી, નાયિકાનો વિરહ હળવો કરવાના હેતુથી તેને નેમ માટેની ઝંખના છોડી દેવા સમજાવે છે: છેલ્લે નાયિકાના પ્રેમનું દૃઢ બંધન વિશેષ દૃઢ થવાની વાત આવે છે. કાવ્યનો પદબંધ 'ચતુષ્પદી'– ચઉપાઈનો છે. નાયિકાના પ્રેમને સામાન્ય સંસારીઓ જેવો ગણવાનો આ પ્રકારનો સખીઓ તરફથી પ્રયત્ન 'માધવાનલકામકંદલા પ્રબંધ'માં આવે છે. કામકંદલાના એક ગરીબ પંડિત બ્રાહ્મણ માટેના પ્રેમને ઊતારી પાડવા, તેનાં સ્વજનો પ્રયત્ન કરે છે તે સરખાવવા જેવું છે એકંદર 'બારમાસી'ના સાહિત્યમાં, વિનયચંદ્રસૂરિનો આ પ્રયોગ અપૂર્વ રહ્યો છે એમ નોંધવું ઘટે છે.

બારમાસીનો પ્રારંભ શ્રાવણથી કર્યો છે. લગ્નનો દિવસ 'શ્રાવણ શુક્લ અષ્ટમી' હતો : એટલે એને અનુસરી આમ કવિએ કર્યું લાગે છે:—

" શ્રાવણિ સરવણિ કડુયં મેહુ, ગજ્જઈ વિરહિ રિઝિજ્ઝઈ દેહુ:
વિજ્જુ ઝબક્કઈ રક્ખસિ જેવ, નેમિહિ વિણુ સહિ સહિયઈ કેમ્વ?"–૧

સખી ભણઈ, 'સામિણિ મત ઝૂરિ, દુજ્જણ તણા મ વંછિત પૂરિ:
ગયઉ નેમિ તઉ વિણઠઉ કાંઈ?, અછઇ અનેરા વરહ સયાંઇ" –૨

બોલઈ રાજલ, તઉ ઇહુ વયણુ, "નત્થી નેમિસમં વર-રયણુ:
ધરઈ તેજુ ગહગણુ સવિ તાવ, ગયણિ ન ઉગ્ગઈ દિણયરુ જાવ."† –૩

---

* જુવો, 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ'; અંગ ૨, દૂહો

'શીખ દીઈ સવિ બહિનડી, 'ગહિલી કાંઈ ગમારિ?
એહવા અડવડતા ફિરઈ, બંભણ બારિ બારિ.'—વગેરે

<u>૨. નેમિનાથ રાજિમતી બારમાસ</u> (ઊતાર્યા સંવત ૧૫૮૧) કર્તા ચારિત્રકલશ : મારી પાસેની એક જૂની પોથીમાંથી બાત્રીસ કડીના આ બારમાસનો પરિચય આપ્યો છે. તેની વિશિષ્ટતા તેના રચનાબંધમાં છે. છેલ્લાં બસે વર્ષ પર રચાયેલી 'ચારણી બારમાસી'માં જે બબ્બે ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસવાળી 'હરિગીત'ની પંકિતઓ રચાતી આવી છે: તેની પુરોગામી રચના તરીકે આ વિભાગની આ જૈનકૃતિઓ ખૂબ રસપ્રદ છે. નેમ-રાજુલની પ્રસિદ્ધ કથાની લોકપ્રિયતા તેની કથનશૈલીમાં આવતા વૈવિધ્યને લીધે છે. અવતરણો લઇએ:–

રડઈ રાજુલિ, વિરહ-વ્યાકુલિ, નેમિ નામ જ સમરતી:
'નાહ-પાખઈ અંગિ માહરઈ, કિમઈ ન હોઈ શિવરતિઃ
નિસુણી સ્વામી ! પસાઉ કીજઈ, લાહુ લીજઈ જોવ્વણઉ:
તઇં કાંઈ દંડી રે, મેહલિ છંડી, દિઠ દોસ કિ અમ્હ-તણઉ?
આસાઢિં ઊનયુ, અતિ વલી એ, ગાજઈ ગુહિરહુ મેહ કિ:
ઝગઝગ ઝગકઈ, વીજલી ઓ, સાલઈ વાલિંભ-નેહ કિ:
આસાઢ-માસિ, ઊનયઉ અતિઘણુ, ગયણમંડલ છાહીઉ;
રડઈ વાહિં મોર દાદૂર, વાઉ સૂયર વાઈઉઃ
માસ શ્રાવણિ મેહ વરસઈ, નારિ મનસિઈ વિરહણીઃ
નેમિ-સ્વામી નૈવ જાણઈ, વિરહ-વેયણ અમ્હતણી–
માસિ કાતિ, નેમિ રાતિ, દુઃખિ ધાતી મુઝ ગયુ:
કાજલ સારી, નયણિ નારી, લોક પ્રિય-ભણી સામહિઉઃ

---

† શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીએ કરેલી વર્તમાન ગુજરાતી છાયા આ પ્રમાણે છે :—

રાજલ: 'શ્રાવણે સરવડે કડવો મેહ ગાજે, વિરહે કપાયે દેહ:
વીજ ઝબકે રાક્ષસી જેમ, નેમિ વિણ સખી! સહિયે કેમ? –
સખી: [સખી ભણે] સ્વામિની મ ઝૂર, દુર્જન તણા મ વાંછિત પૂરઃ
ગયો નેમિ તો વણસ્યું શું? છે અનેરા વર શતઃ'
રાજલ: [બોલે રાજલ ત્યારે આ વેણ:] 'નથી નેમિસમ વર રતન
ધરે તેજ ગ્રહગણ સૌ ત્યાં સુધી, ગગન ન ઊગે દિનકર જ્યાં સુધી.'

માસ માગશરિ, દાસિ ઉપરિ, સ્વામિ ! મયા અવધારીઈ:
કામગ્નિ-જલતી, અંગિ માહારઈ, દ્રેઠિ-નીરિ નિવારીઈ.
પોસ માસિહિં, સીય વાઈ, વિરહ થાઈ પ્રીય-પખઈ:
જેહ માણસ નારિ-સરસિઉ, ક઼ઈ તે પણિ ઝંખઈ.
માહિ વાલિંભ, સાહી રહીઈ, બાંહિ વલગી ઢૂકડુ:
આવસિઈ પાસઈ, રયણિ નાસઈ, જાં ન વાસઈ કૂકડઉ.
માસિ ફાગુણિ ફાગુ રમીઈ, પ્રીય સહિત વનિ જાઈઈ:
મધુર સાદઈ, સહીય વાદિ, ગગ પંચમ ગાઈઈ:
વઈસાહિ વનિવનિ, ચૂત ચંપક કેલિ કરણીય બહુ ફલઈ:
પ્રીય-પાખઈ, વિરહ દાખઈ, નારિ રાજલિ ટલવલઈ.
જેઠિ તાવડ પડઈ ગાઢઉ, પવન ટાઢઉ વાયસિઈ:
સુણિ સામિ! ખોટા, દિવસ મોટા, તુઝ વિણ કિમ જાઈસિઈ?

\+ \+ \+

આદરીય સંયમ-યોગ રાજલિ, કુસુમ-બાણ નિવારીઉ:
સંસાર બૂડંત જીવ જાણી, ચરણ વહણ જ તારીઉ:
નેમિ પહિલી થઈય વહિલી, સિદ્ધિ-નયરી જો ગઈ:
બારમાસ ચારિત્રકલશ બોલઈ, વાત અસંભવ એ હુઈ.

૩. <u>નેમિનાથ ચતુર્માસિકમ્</u> : (અપ્રગટ) આ એક ચાર ટૂંકનું ટૂંકું, છતાં છટાદાર 'ચોમાસી' કાવ્ય, મહોપાધ્યાય સિદ્ધિચંદ્રગણિએ રચ્યું છે.† આ કવિ શહેનશાહ અકબરના સમકાલીન હતા અને તેમના દરબારમાં ગુરુ સાથે વર્ષો સુધી રહ્યા હતા. તેઓ ૧૦૮ અવધાન કરી શકતા; તેમનું ફારસી ભાષાનું જ્ઞાન સારું હતું : તેથી અકબર બાદશાહે તેમને 'ખુશ્ફહમ' એવું બિરુદ આપ્યું હતું. બાણકૃત સંસ્કૃત 'કાદમ્બરી' કથાની ટીકાનો પૂર્વ-

† સ્વર્ગસ્થ મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ આ કાવ્યની નકલ, જૂની પ્રતિ ઉપરથી ઊતરાવીને મને મોકલી હતી. તેનું શ્રેય તેમને ઘટે છે.

ભાગ ગુરુ ભાનુચંદ્ર ઉપાધ્યાયે રચ્યો છે; અને તેના 'ઉત્તર ભાગ'ની ટીકા તેમના શિષ્ય આ સિદ્ધિચંદ્રે પૂરી કરી છે. અને ત્યાં પોતાનો સર્વ પરિચય તેમણે આપ્યો છે. 'કાદમ્બરી કથાનક' ગુજરાતી ગદ્યમાં ગુજરાતી જનતાને આ મુનિએ જ આપ્યું છે (પ્રગટ 'પુંગતત્ત્વ' પુ. ૫. ૧૯૨૭). આ 'ચોમાસી' કાવ્યમાંના ફારસી શબ્દો કવિના ફારસી ભાષાના પરિચયના દ્યોતક છે.

ચાર માસ (શ્રાવણ, ભાદરવો, આસો અને કાર્તિક)માંથી દરેક માટે, પહેલાં એક દૂહો અને બાજો એક હરિગીત : એમ બે છંદ આપ્યા છે : પહેલા છંદનો અંત્ય શબ્દ બીજા છંદના પ્રારંભમાં સંભારવામાં આવ્યો છે; અને એ રીતે તેની 'સાંકળી' ઉપજાવવામાં આવી છે. હરિગીત—જેનો આગળ જતાં 'ગજગતિ' અને 'સારસી' છંદ બન્યો છે-તેમાં કેટલેક સ્થળે બબ્બે અને કેટલેક સ્થળે ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસ કવિએ ગોઠવ્યા છે. 'ચારણી ઋતુગીતો'ની પુરોગામી એવી આ રચના આખી યે ઊતારું છે : કારણ કે રચનાકાળ (સંવતના સત્તરમા શતકનો પૂર્વાર્ધ) તથા રચનાર સંબંધી સંપૂર્ણ માહિતી સાથેનું આવું કાવ્ય વિરલ છે —

> શ્રાવણ રિતુ રલિઆમણી, ધરા સીંચી જલધાર:
> ચિત ચાતક 'પિઉપિઉ' ચવઈ, મોર કીઉ મલ્હાર:
> મલ્હાર મનહર કીધ મયૂરહ, વીજ ચમકઈ ચિહુ વલઈ;
> મદમસ્ત જોવન-જોર-માતી, વિરહિ રાજુલ વિલવલઈ:
> નિસિ અંધારી, નિરાધારી, પિયુ-વિહૂણી પદમણી;
> ખુસફહમ સાંઈ મિલિ દિલખુસ, સુહાઈ રિતુ શ્રાવણી.—૧
> ભાદ્રવ સર સુભર ભરે, નદીઆં નીર ન અંત;
> વનિવનિ ફૂલી વેલીઆં, ભમર ભણઈ ભણુણંત.
> ભણણંત ભમરા ભમઈ ભૂતલિ, કરત કેલા કામિણી:
> રસરંગ રાતી, લાઈ છાતી, સંગિ લાલ સુહામણી;
> વિણ-નાહ દાહ અગાહ વ્યાપતિ, નેમિ સમરું નિજપતિ:
> સિદ્ધિચંદ્રકેરા આઉ 'સાહિબ', રટતી એમ રાજીમતી.—

(ત્રૂટક)

અતિં ઘણઉ સોસ જ, પોસ માસિઈ, પ્રીતિ સાલિ પાછિલી,
વિલવિલિ બાલા, વિરહ-ઝાળા, નિર વિણ જિમ માછિલી:
તાયવિયુ સીસુ, જિમ ઉસીસુ, સેજિ-ગ્યૂં લેરયૂં જડી,
હેમંતકાલિ સજન સાલિ, નયણ નાહી નીદ્રડી.

ફાગુણિ હોલી સહુ કરઈ, વીછડયાહી બાર માસ :
સજન ! છોડાવુ વિરહથી, જુ અમ્હ જીવિત આસ.

(ત્રૂટક)

ફૂંપલ્યા કેસૂ, લાલ વેસૂ, કપૂર કેસર છાંટણાં :
રાતી ગુલાલિ, છીંટી માલી, ઉપરી આછાં ઊઢણાં :
એ જોડિ મદમતિ, હસતિ ખેલતિ, દેખતિઈ દુઃખ સંભરઇ,
પિયુ વિના કહિગ્યૂં વસંત ખેલું, છાંટણાં પચરકી ભરઈ !

(દૂહા)

સજ્જન સેજઈ સાંભરે, આંસૂ વહિઆ પરનાલિ :
ક્ષણ અંગણિ, ક્ષણિ ઊરડિઈ, જંપ ન, ઊડી આલિ.

(દેશી)

દલ મનમથ વાદલિઇ, ઘન ઘન-ઘટા રે,
જે જે વરસઇ ધાર, તે વિરહી-તનિ સટા રે;
વીજલી-અસિ ઝલકાઇ, ડરાવિ વીછડયા રે,
કેકિ બોલ સુણંતિ કિ, મૂરછાઇ પડયા રે.
ગેહકી આ રતિ આ રતિ, આવી મોરડી રે,
આ રતિ સેજિ આરતિ, ઝૂરઇ ગોરડી રેઃ
ભાદ્રવિઇ ગુહિર ગંભીર, કિ મેહ-ઝડી કરી રેઃ
રયણી ઘોર અંધાર, કિ વાલ્હા સાંભરઇ રે.
વીજલિઆ ચમકંત કિ, ઠલમલ હોઇ હીયા રેઃ
દાધા ઉપરિ લૂણ, લગાવી આપીયા રે.

કાર્તક માસના દૂહા પ્રાસાદિક છે :—

(દૂહા)

'સજન ખોટારા તેહવા, જેહવા કાતી મેહ :
આડંબર અતિ દાખવઈ, આસ ન પૂરઈ એહ.
ઊનઈઉ વરસિ નહી, કરિ બપ્પીયા સંતોષ :
તે સજ્જન અણુદીઠા ભલા, જે મલીઈ મન લીઈ સોસિ.'

(ત્રુટક)

નવિ ગમિ સૂતાં, વલી ય બિઈઠાં, વિરહ વ્યાપિઈ પાપીઉ,
ક્ષણમાંહિ બાહિરિ, સાસ સોસિઈ, વિલપિ તન સંતાપીઉઃ
પ્રિય-પંથ જોતાં, પ્રસક રોતાં, દી'સ દોહિલઈ નીગમૂં,
નવિ જાઈ વયરણિ, રયણિ કિમહિ, કંતવિણ સૂતી ભમૂં.

(દૂહા)

પોસિઈ સોસ જ અતિ ઘણુઉ, પિયવિણ કિસ્યુ રંગરોલ ?
ભોજન તુ ભાવિ નહિ, કિસ્યુ કુસુમ તંબોલ ?

આસો અંગિ ઊમાહ અતિ, ચંદા-રયણી ચંગ:
નિરમલ જલ ઝૂલઈ નિપટ, લીલા-ગતિ લીલંગ.
લીલંગ લીલા લહરિ-લુબધા, હંસ ખેલઈ હરખસ્યું,
દુ:ખ નિસિ દુહેલી, સુણિ સહેલી!, નયણિ કબ પિય નિરખસ્યું?
સુખ પ્રીતિ સારી, કાં વિસારી? ચતુર! નવ ભવકી ચલીઃ
સિદ્ધિચંદ્રકે પ્રભુ ચાહિ સનમુખ, રંગ રહ રસિ પૂરે રલી.—૩

કઉતિગ કાતિગ માસકો, સુભિક્ષ ભયો સબ દેસ:
દંપતી પર્વ દીપાલિકા, ભાવત પહરઈં ભેખ.
ભલ ભેખ રેખ બનાઈ ભામિની, સકલ લોક સ-ઊજમા,
આનંદ ગૃહ ગૃહ કરઈ ઉચ્છવ, અંગિ લાવઈ કુમકુમા:
ગિરિ રૈવતાચલ મિલે-જગગુરુ, શીખ રાજુલકુ દઈ,
સિદ્ધિચંદ્રકે પ્રભુ સુ વર-પહિલી, સિદ્ધિપુર સુંદરી લઈ.

૪. નેમનાથ બારમાસ વેલપ્રબંધ : (અપ્રગટ) વડતપાગચ્છના વિનયમંડન-શિષ્ય જયવન્તસૂરિ-અપરનામ ગુણસૌભાગ્યની આ કૃતિ સંવત ૧૬૯૭ની પોથી ઉપરથી પ્રાપ્ત થઇ છે. તેની રચનાસંવત ૧૬૫૦ ની આસપાસ છે. (જુવો 'જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભાગ ૧, પૃ. ૧૯૭).

આ બારમાસના પ્રારંભમાં દૂહા છે : અને વચમાં વચમાં મલ્હારની દેશી છે. પોથીમાં નોંધ છે, 'રાગ મલ્હાર-ધૂરિ દૂહા.' આખું કાવ્ય ૭૫ કડીનું છે: પ્રારંભ જોઈએ :—

(દૂહા)

'વિમલ વિહંગમવાહિની, માતા દ્યઉ વરદાન:
દ્વાદશ માસ સોહામણા, ગાઉં જિન-ગુણગાન,
વેધક જન મન રીઝવઇ, માનનિ મોહણવેલિ:
ગુણસોભાગ સોહામણિ, વાણી દ્યઉ રંગરેલિ.'

(દેશી)

દલ મનમથ વાદલિઇ, ઘન ઘન-ઘટા રે,
જે જે વરસઇ ધાર, તે વિરહી-તનિ સટા રે;
વીજલી-અસિ ઝલકાઇ, ડરાવિ વીછડયા રે,
કેકિ બોલ સુણંતિ કિ, મૂરછાઇ પડયા રે.
ગેહકી આ રતિ આ રતિ, આવી મોરડી રે,
આ રતિ સેજિ આરતિ, ઝૂરઇ ગોરડી રેઃ
ભાદ્રવિઇ ગુહિર ગંભીર, કિ મેહ-ઝડી કરી રેઃ
રયણી ઘોર અંધાર, કિ વાલ્હા સાંભરઇ રે.
વીજલિઆ ચમકંત કિ, દલમલ હોઇ હીયા રેઃ
દાધા ઉપરિ લૂણ, લગાવી આપીયા રે.

કાર્તિક માસના દૂહા પ્રાસાદિક છે :—

(દૂહા)

'સજન ખોટારા તેહવા, જેહવા કાતી મેહ:
આડંબર અતિ દાખવઈ, આસ ન પૂરઈ એહ.
ઊનઈઉ વરસિ નહી, કરિ બપ્પીહા સંતોષ:
તે સજ્જન અણદીઠા ભલા, જે મલીઈ મન લીઈ સોસિ.'

(ત્રુટક)

નવિ ગમિ સૂતાં, વલીય બિઈઠાં, વિરહ વ્યાપિઈ પાપીઉ,
ક્ષણમાંહિ બાહિરિ, સાસ સોસિઈ, વિલપિ તન સંતાપીઉઃ
પ્રિય-પંથ જોતાં, ધ્રસક રોતાં, દી'સ દોહિલઈ નીગમૂં,
નવિ જાઈ વયરણિ, રયણિ કિમહિ, કંતવિણ સૂતી ભમૂં.

(દૂહા)

પોસિઈ સોસ જ અતિ ઘણઉ, પિયવિણ કિસ્યુ રંગરોલ?
ભોજન તુ ભાવિ નહિ, કિસ્યુ કુસુમ તંબોલ?



(ત્રૂટક)

અનિં લણઉ સોસ જ, પોસ માસિઈ, પ્રીતિ સાલિ પાછિલી,
વિલવિલિ બાલા, વિરહ-ઝાળા, નિર વિણુ જિમ માછિલી:
તાયવિયુ સીસુ, જિમ ઉસીસુ, સેજિ-ગ્યૂં લેગ્યૂં જડી,
હેમંતકાલિ સજન સાલિ, નયણે નાઠી નીદ્રડી.

ફાગુણિ હોલી સહુ કરઈ, વીછડયાહી બાર માસ :
સજન ! છોડાવુ વિરહથી, જુ અમ્હ જીવિત આસ.

(ત્રૂટક)

ફૂંપલ્યા કેસૂ, લાલ વેસૂ, કપૂર કેસર છાંટણાં :
રાતી ગુલાલિ, છીંટી માલી, ઉપરી આછાં ઊંઢણાં :
એ જોડિ મદમતિ, હસતિ ખેલતિ, દેખતિઈ દુ:ખ સંભરઇ,
પિયુ વિના કહિગ્યૂં વસંત ખેલું, છાંટણાં પચરકી ભરઈ !

(દૂહા)

સજ્જન સેજઈ સાંભરે, આંસૂ વહિઆ પરનાલિ :
ક્ષણ અંગણિ, ક્ષણિ ઓરડિઈ, જંપ ન, ઊડી ઝાલિ.

<u>૫. નેમ-રાજુલ સંદેશ બારમાસ:</u> (અપ્રકટ) 'સંદેશા'ના સ્વરૂપમાં 'બારમાસ'ના ગૂથણી ઉપાધ્યાય વિનયવિજયજીએ કરેલી છે. સુરત પાસેના રાનેર (હાલનુ 'રાંદેર') ગામમાં સં. ૧૭૨૮માં ચોમાસુ કરવા કવિ રહ્યા હતા, ત્યારે આ કાવ્યની રચના થઇ છે.* રચનાબંધ 'દૂહાની દેશી'નો છે. એકંદર ૨૮ કડીનું આ સંદેશ-કાવ્ય છે: વર્ષનો પ્રારંભ માગશર મહિનાથી ગણાવ્યો છે :—

---

* 'સંવત સત્તર અઠ્ઠાવીસે, રહી રાનેર ચોમાસ:
નેમ-રાજુલ સંદેશડા, ગાયા ભર ઉલ્લાસ.'

મગશિર માસે મોહીઓ, મોહનીઈં મન્ન;
ચિત્તમાં લાગી ચટપટી, ભાવે ઉદક ન અન્ન.
ખેત્ર ફલ્યાં સવિ શાલિનાં, ગાઈં ગોપી ગીત;
કામકલારિસં કેલવે, પીઉ વાલો નચિંત
પંથીઅડા રે ! સંદેશડો, કહેજો નમને એમ :
'છીટ કી છેહ ન દીજીઈં, નવ ભવનો પ્રેમ'
પંથીઅડા રે૦—ધ્રુવ૦

'દૂહા'ના રચનાબંધમાં જે 'યમક-સાંકળી' 'ફાગુ'કાવ્યોમાં બિનચૂક આવતી હતી તેના રમણીય સંસ્કાર આ કાવ્યમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સત્તરમા તથા અઢારમા શતકમાં 'બારમાસી'ની જે જે રચનાઓ થઈ છે તેમાં 'ફાગુબંધ'–દૂહાના સંસ્કારો પરખી શકાય છે. તે પછીની રચનાઓ, અસલ ઝરણાંથી, ધીમે ધીમે વિમુખ થતી જણાય છે.

પોસિ રોસ ન કીજીઈ, પ્રીયાસું વિણ દોસ;
ઈકિ દિન કાથા પોસીઈ, મ કરો તપ સોસ–
તાઢે ગાઢાં પરભવ્યાં, જઈઈ કુણ પાસ ?
નાહ નિઠુર મેલ્હી ગયો, સૂનઈ આવાસ–પંથીઅડા રે.
નાહ વિના **માહ** માસની, રયણી ન વિહાય;
સૂતી સેજે તલફતાં, વરસાં સો થાય.
પ્રહ ઊઠી પ્રીઉ પ્રેમસ્યું, જમીઈં ઊન્હાં અન્ન;
ઘરિ આવો તો વાલહા, ઘણું કરું રે જતન.
તેલ તંબોલ ને તૂલિકા, તરુણી તન તાપ;
સેજ સજાઈ સાજ કરું, ન હુઈ શીત-સંતાપ-પંથીઅડા રે.
ફાગુણના દિન ફૂટરા, જો હોઈ પ્રાઉ સંગ;
ખેલ્રં લાલ ગુલાલની, ચઢતે ઉછરંગ.

ભોલી ટોલી સવિ મિલી, હોલી ખેલંત;
કંત – વિછોડયાં માણસાં, એ દિન સાલંત–પંથીઅડા રે.

ચૈત્રે તરવર ચીતર્યા, ફૂલી વનરાય;
પરિમલ મહેકે કુસુમના, મધુકર ગુણ ગાય.
જો પિયુ એહ વસંતમાં, ઘરિ આવી વસંત;
તો મુજ હીયડો હેજસ્યું, કૂંપલ વિહસંત-–પંથીયડા રે૦

કાતી માતી કામિની, રાતી પીયુ સંગ;
દેખી મુઝ મન ઉલ્હસે, તુમ સેવા રંગ.
એતા સુણી સંદેસડા, નેમજી કહે ચંગ :–
'મુગતિ-મહોલમાં આવજો, ખિલસ્યુ ંમન રંગ'—પંથીયડા રે૦

નેમ-રાજુલ બેહુ મિલ્યાં, પામ્યાં સુખ અનંત :
વિનય સદા સુખ પામીઈ, ભજતાં ભગવંત—પંથીયડા રે૦

૬. નેમિ રાજિમતી દ્વાદશ માસ : આ માસ સં. ૧૭૪૨ ના વૈશાખ માસમાં મુનિ માણિક્યવિજયે રચ્યા છે.* તેની દેશી, કવિ પ્રેમાનંદના નામે છપાયેલા 'બાર માસ'ની દેશીથી ઓળખાવી છે : 'પ્રણમું રે ગિરિજા-નંદન'–એ દેશી : આનું બીજું નામ 'સુરતી મહિનાની દેશી' પણ મળી આવે છે. એક અજ્ઞાત કવિના રચેલા ત્રૂટક ત્રણ માસ પ્રાપ્ત થયા છે : (શીનોરના જૈન જ્ઞાનમંદિરના ભંડારમાંની પોથી) તેમાં 'સુરતી માસની દેશી' કહી છે. માણિક્યવિજયની રચનાનું મંગલાચરણ દૂહાથી થયું છે–જેમાં 'ફાગુ'ની યમક–સાંકળી પૂરેપૂરી સચવાઇ છે:—

* કવિ પરિચય : 'વાચક શાંતિવિજય તણો, ખીમવિજય બુધ શિષ્ય;
શ્રી હેમવિજય સુપસાયથી, માણિક્ય પૂગી જગીશ.'

કાવ્ય-પરિચય : 'રસિક મન ભાવતા બાર માસા
પઢત સુણત ફ્લઈ સકલ આસા :
સરસ શૃંગાર રસ સહિત વાણી;
ભણે માણિક્ય સાંભળો ચિત્ત આણી.'

'પ્રણમું પ્રેમે રે સરસતી, વરસતી વચન વિલાસ;
કવિ જન સંકટ ચૂરતી, પૂરતી વંછિત આશ.
સેવક સાન્નિધિ-કારણી, વિઘન-નિવારણી માય;
તુમ સુપસાઈ રે ગાઈસ્યું, નેમીસર જિનરાય.'

પ્રત્યેક માસ માટે, 'દૂહા'ની દેશીના 'ઢાળ'ની ૬ કડી પછી, 'દૂહા' નામથી ઓળખાવેલો 'ઝૂલણા'ના ઉત્તરાર્ધનાં આઠ ચરણનો ખંડ, મૂકવામાં આવ્યો હોય છે. 'ફાગુ'ની સોળમા સૈકાની રચનાઓમાં આ ઝૂલણાનો ઉત્તરાર્ધ 'શ્લોક', 'અઢૈયુ' કે એવા નામથી ઓળખાવવામાં આવ્યો છે. (જુવો 'ફાગુ'-પૃષ્ઠ ૨૪૭)

દૃષ્ટાંત તરીકે 'ચૈત્ર માસ' ઊતારિયે, જેનાથી કવિએ 'બાર માસ'ની શરૂઆત કરી છે :—

" ચૈત્રે ચતુરા રે ચિંતવે, ચિત્તમેં રાજુલ નારી;
ન આવ્યા નેમિ જિણેસર, પ્રાણેસર આધાર.
કહો રે સખિ ! હવે કિમ રહું ? નિરવહું નાથનું દુઃખ;
કંત વિયોગે રે કામિનિ, યામિની-દિવસ નહિ સુખ.
ચિત્ર ભલી ચિત્રસાલી રે, આલી નિહાલી ન જાય;
પિયુવિણ રાન સમાન એ, થાને ના વેહાય.
મૃગમદપૂર કપૂરનો, ભૂર ! કરયો રંગરોલ ? ;
નાહ-પખે રે ગમે નહીં, કેસર ચંદન ઘોલ.
ઓ પેલી કોયલ બોલે રે, ડોલે અંબલા ડાલિ;
શ્રવણે શબ્દ સુણી ઘણી, વાધે વિરહની ઝાલિ.
સહીયર ! વાય ન ઢોળો રે, ખોળો ઉપાય ન અન્ય;
નાથ – વિયોગે એ મોરડી – ગોરડી દાઝયો તન !

ટલવલે નારિ ભરતાર પાખિ,
ઉર થકી હાર ઊતારી નાખિ:

અતિ ઘણાં આંસુ પડે બિંદુ આંખે,
કિણ વિધિ જઈ મિલું વગર-પાંખે ? "-(ચૈત્ર)

બીજા 'માસ'માંથી કેટલાંક 'યમક-સાંકળી'વાળાં દૃષ્ટાંતો લઈયે:—

વનવન તરુઅર મ્હોરીયા, દોરીયા ભમર ફિરંત;
રસ લેવે અતિ રૂઅડા, સૂઅડા કેલિ કરંત.
નીરભરી રે ખંડોખલી, મોકલી મંદિર માંહિ;
નરનારી તિહાં ગેલે રે, ખેલે અધિક ઉછાહિ.'-(વૈશાખ)

'દિવસ થયા અતિ મોટા રે, છોટા રજનીના ભોગ;
તાવડ તન્ન સંતાપે રે, તાપે હૃદય વિયેગ.
નીર નિવાણે રે સૂકીયાં, લૂકીયાં માણસ પંથ;
વનચર જીવડા ખલભલે, કલ વલે ક્યાંહિ ન અંથ.'-(જેઠ)

'આષાઢ માસ તે ઊમહ્યો, પરગહ્યો પાવસ કાલ;
દશ દિશિ દીસે રે ધુંધલી, હરખ્યા બાલગોપાલ.
ઝગમર વરસે રે મેહલો, નેહલો સાલે રે નિત્ત;
કલી કાંડલી દેખિને, વિરહી ન રહિં ચિત્ત.-(આષાઢ)

'પોહુ પરવ દીપાલિકા, બાલિકા મન ઉછરંગ; ૬
ઘરંઘર દીપમાલિકા, જાલિકા તોરણ ચંગ.
સેવ સુંહાલી રે લાપસી, ભોજન કૂર કપૂર;
પ્રીસે રે પદ્મિની પાતલી, જિમે પીયા ભરપૂર. '-(આસો)

'દિવાનાથને ચિંતવે ચક્રવાકી,
યદુનાથની વાટ જુવે વનાકી;
વિના ચંદ્રમા દુઃખ પામે ચકોરી,
તથા નેમ-પાખે તપે જયું કિશોરી. '-(કાર્તક)

'પોસે પિયા મદમાતી રે, રાતી પ્રીતમ રંગ;
ચતુરા રે ચાપટ ખેલતી, પાલતી પ્રીતિ અભંગ.

દૈવ ન દીધી રે પાંખડી, આંખડી નિરખું રે આય;
સજની રે શી કહું વાતડી, રાતડી મો ન વિહાય.'–(પોસ)
'બહિનર વેગે સિધાઉ રે, ધાઉ મ લાઓ વાર;
આણો તુરત મનાય નિં, જાઈનેં બંધુ—મુરાર.–(માહ)
'આ જુઓ લાડ ગહેલુડી, ઢેલડી આગલિ આય;
મોર કલા કરી નાચે રે, માચે મેહને પાય.
ઈંદ્રધનુ મન મોહનુ, સોહનુ નાના રે રંગ;
ફૂલ કદમ્બ નિહાલીને, બાલીને વાધ્યો અનંગ.
આવોને કંત કોડામણા, ભામણાં લેઉં રે ભેટિ;
કનક રજત કરું લૂછણાં, પૂછણાં પરહાં મેટિ.'

વન લવે મોર ઘનઘોર ઊંડે,
આરડે મંડૂકી મેહ વૂઠે;
કલરવિ કોકિલા ભમર ગુંજે,
હરિ ભજે વિરહિણી જાઈ કુંજે.'–(શ્રાવણ)

આવ્યાં રે પરબ પજૂસણાં, રૂસણાં નાહ! નિવાર;
શ્રી જિન-ધર્મ-વિભૂષણ, દૂષણ નહીં રે લગાર.
ચાલો સખી સુખ પાઈઈ, જાઈઈ ગઢ ગિરનાર;
વાલિમ વેગે મનાવીઈં, લ્યાવીઈં ગુણ—ભંડાર.–(ભાદરવો)
વનિ વનિ કેસૂ રે ફૂલીયાં, ફૂલડાં આંહે રે સારઃ
માનું એ વિરહાગનિતણા, અધ-બળતા અંગાર!
સાત પાંચ સાહેલડી, વેલડી વિલગી રે બાલ;
પહિરણ પીલી પટોલડી, ચોલી સોહીઈ લાલ.
સેરડીઈં મિલી ટોલી રે, ભોલી હોલીનો ફાગ;
ગાવે ચંગ મૃદંગસ્યું, રંગસ્યું આલવી રાગ.
દીન વચન કરી દાખીઈ, રાખીઈ ઉત્તમ રીતિ;
પિયુ! પાછો રથ વાલીઈં, પાલીઈં પૂરવ પ્રીતિ–(ફાગણ)

ઉપર ઉલ્લેખેલા 'ત્રુટક માસ'ની પોથીમાંથી, 'મંગલાચરણ'ના દૂહા ફક્ત પરિચય દાખલ ઊતાર્યા છે:—

'પ્રણમું વિજયા રે નંદન, ચંદન શીતલ વાણી;
મોહન વિશ્વવિનોદની, આપો સેવક જાણી.
યદુકુલ-કમલ-વિકાસન, શાસન જાસ અખંડ;
તવસ્યું ત્રિભોવનનાયક, લાયક સુખ-કરંડ.'

૭. 'થૂલિભદ્ર એકવીસો'* : કવિ લાવણ્યસમયે સં. ૧૫૫૩માં બે છંદની એક કડી-એવી એકવીસ કડીનું, સ્થૂલિભદ્રના શીલ-પાલન સંબંધી 'એકવીસો' એવા નામનું કાવ્ય રચ્યું છે. એમાં પહેલી ટૂંક 'દેશી'ની અને બીજી 'હરિગીત છંદ'ની આવે છે. એમાંની અંતર્યમક અને અનુપ્રાસની યોજના ચારણી છંદની સુંદર આગાહી આપે છે. 'દેશી'ની કડીમાંથી છેલ્લો શબ્દ ઉચકી લઈ, 'છંદ'ની શરૂઆત તેનાથી કરીને બન્નેને સાંકળી લેવામાં આવ્યાં છે. સ્થૂલિભદ્ર ગુરુની આજ્ઞાથી કોશ્યા ગણિકાની ચિત્રશાલામાં રહીને ચાતુર્માસનાં સંયમ-તપ આદરે છે: તે વખતે કોશ્યા તેમને ચળાવવા જે જે પ્રયત્ન કરે છે તે નિષ્ફળ નીવડે છે: તેનું આલેખન આ કાવ્યમાં પાઠ્ય-ઉચિત એવી વાણીમાં, કવિ લાવણ્યસમય કરે છે: ખરું જોતાં આ કાવ્ય 'ફાગુ' વિભાગમાં મૂકાય તેવું છે: એમાં કોઈપણ ઋતુવર્ણન નથી; છતાં ગૃહમાં સુલભ એવા સર્વ ભોગની સામગ્રી વચ્ચે સ્થૂલિભદ્ર અડગ રહે છે તે વક્તવ્ય બની રહે છે:—

નિત નવલા રે, સરસ સવે આહાર લ્યે,
ચિત્ર-સાલી રે, ચાખે ચિતિ, ચતુરા-રહઈ:
એ તો કોશા રે, નાટિક રંગ જિસ્યા લહું:
પરિ પરગટ રે, કવિજન તે કેતા કહું?

* 'સંવત પનરઈ ત્રેપને, જબ દિવસ દીવાલી તણુઉ:
થૂલિભદ્ર ગાયો મહેં સુણાયો, 'એકવીસો' એ ભણ્યઉ.'

કાવ કરહઈ કેતી-પરિ જોતી, લહઈ કોશા કામિની,
પહિરતિ ચરણા, ચીર ચોલી, ભાવ-ભોલી ભામિની:
કર ચૂડિ ખલકે, નેઉર રણકે, પાય ધમકે ઘુઘરી,
ઝબ ઝાલિ ઝબકે ઝૂમણાં ને ખીંટલી ખલકે ખરી.

ભોલાવવા રે, ભાવ ભલા દેખાડતી,
મરકલડઈ રે, માનવનાં મન પાડતી;
પ્રીય-પાએ રે, લાડે સીસ લગાડતી,
વર વેણા રે, વંસ વિશેષ વજાડતી.

વર વેણા વાઇં, ગીત ગાઇં, ભેર ભૂંગલ વજ્જએ :
દોં દોંકિ સદ્દઈ, નિવલ મદ્દઈ, વંશ-સદ્દે વજ્જએ :
ચચપટ્ટ ચૂપટ, તાલ મેલતિ, કરતિ અલતિ થિનગતિ,
ધિધિકટિ પરગટિ, પાય પાડિ, પાય પરતઈ પદમિની.

કેશ્યાની કોઈ કારીગરી કામ આવતી નથી; ઉલટું સ્થૂલિભદ્ર તેને છેવટે ઉપદેશ કરે છે-જે તેના અંતરમાં ખૂંપી જાય છે.

'એ તો તૃષા રે, સાયર પરિતૃપ્તિ નહીં,
એ તો જીવીય રે, સંધ્યા-રાગ જિસ્યું લહી :
સુણિ સુંદરિ રે, જોવ્વણ જલ-બુદબુદ સમો
ઈમ જાણિ રે, આલિં કહો કિમ નીંગમો ?

કિમ નીંગમું દિન હું આલિં માટે, ઐણિ વાટે જગ જયો
રસભોગ કેરાં, અતિ ભલેરાં, ભોગવિ થિર કુણ રહ્યો !
સંસાર પડીયો, વિષય નડીયો, જીવ જો ચેતે નહીં
આવીઓ ઠાલો, ગયો ભૂલો, ધરમ વિણ નર-ભવ લહી !'

કવિનો ઉપસંહારનો છંદ કવિ-નામની 'છાપ' આપે છે:—
"જાં લગઈ મહિયલ, મેરુ સાયર, ઈંદ ચંદ વખાણીઈ
નક્ષત્ર-માલા રખિ ઝમાલા, સીલ-જસ તાં જાણીઈ:

સિરિથૂલિભદ્ર ચારિય જિમ જિમ, ચિત્ત ચાખે ગાઈંઈં
લાવણ્યસમય સુરંગ બોલઈ, અંગિ નિરમલ થાઈંઈં."

૮ 'થૂલિભદ્ર શીલ બારમાસ' સં. ૧૫૮૧ માં ઊતારેલી મારી એક પોથીમાંથી આ બાર માસ ઊતાર્યા છે. કવિનું નામ નથી. બાર માસના ચોવીસ છંદ, બે પ્રસ્તાવનાના અને એક ઉપસંહારનો મળી એકંદરે ૨૭ છંદનું આ કાવ્ય છે. આ કાવ્યમાં સ્થૂલિભદ્રે માગશર માસમાં સંયમ લીધોઃ તે ઉપરથી માગશરથી આરંભી બાર માસ વર્ણવ્યા છે. વર્ણનમાં માસ માસના જે ભોગવિલાસ વર્ણવ્યા છે તેમાં ખાસ કરીને, મહિને મહિને જે વિશિષ્ટ 'રાગ' ગવાય છે તેનો સુંદર ઉલ્લેખ કર્યો છેઃ માગશરમાં ગુંડગિરિ, પોસમાં રામગિરી, ફાગણમાં પંચમ, ચૈત્રમાં હિંડોલ, વૈશાખમાં વસંત, જેઠમાં બિલાવલ, આષાઢમાં ગુર્જર, શ્રાવણમાં મેઘમલ્હાર, ભાદરવામાં શ્રી, આસોમાં બંગાલ અને કાન્હડ, અને કારતકમાં ધન્યાસી–એ પ્રમાણે જે માહિતી કવિ આપે છે તે, ગુજરાતી સમાજમાં શાસ્ત્રીય રાગના જ્ઞાન તથા સમજ માટે, સારી ભૂમિકા હોવાનું સૂચવે છે.

દૃષ્ટાંત તરીકે બે માસ લઈએ :—

"ભાદ્રવડા ભરિ ગાજીઉ એ, વરસએ અવિરલ ધાર કિ :
પ્રીય કરઈ બાપીયડા એ, નિસિ ભરિ ઘોર અંધાર કિ :

ભાદ્રવા ભારિ ગાજીઉ, કામિની ઘણુ મનિ અતિ રલી :
નયણ કાજલ–રેહ સારઈ, રમઈ ત્રીજઈ કાજલી :
શ્રી રાગ રંગિ હિં ગીત ગાઇ, નદી ખન ભલ જલ વહઈ,
ચિત્રસાલિ રહિઉ થૂલિભદ્ર, આહાર છઈં–રસ નિત લહઇ.

'આસો-માસ સવિ ફલ્યા એ, ગયણિ હિ નિર્મલ મેહ કિ :
કમલ સપરિમલ મહમહઈ એ, કમલિણી–મધુકર નેહ કિ :
સવિ આસ આસો માસ ફલીઈ, કમલ સાલિ સોહામણી,
બંગાલ કાન્હડ રાગ ગોપી ગાઇં અતિ કોડામણી :

સુરહિ માતા વાત ચાલઈ, વલિ તરુયર સવિ ફલઈ,
હિવ હાવભાવિઈં કોશા ચાલઈ, તોઈ થૂલિભદ્ર નવિ ચલઈ!'

૯. 'રાયચંદ્રસૂરિગુરુ બારમાસ' : મુનિ જયચંદગણિ (સં. ૧૬૭૪ માં આચાર્યપદ, સં. ૧૬૯૯ માં સ્વર્ગવાસ) વિરચિત આ 'બારમાસ'-માં ગુરુના પૂર્વાશ્રમની બહેન (જેનું નામ 'સંપૂરાં' આપ્યું છે) વિરાગવૃત્તિવાળા ભાઈને સામાન્ય સંસારીજનની જેમ સંસારના ભોગ ભોગવવા સમજાવે છે; તેનું માસ-ઋતુપરત્વે જે વર્ણન કરવામાં આવે છે તેને અધ્યાત્મ જ્ઞાનદષ્ટિએ નિહાળવાનું, આગળ જતાં ચારિત્ર ગ્રહણ કરતાં 'રાયચંદ્રસૂરિ' બનેલા ભાઈ, સમજાવે છે. બહેન કહે છે :—

' તૂં તઉ સુગુણ સનેહ રસાલ રે, બંધવજી
અમ્હ અછઈ આસ સુવિસાલ રે, બંધવજી
અમ્હ તઉ તૂં ઉપરિ મન વાલિ રે, બંધવજી
—સંપૂરાં બાઈ ઈમ વીનવઈ રે: (આંચલી)

એક પછી એક, આષાઢથી આરંભી માસનું ઋતુચક્ર ફર્યા કરે છે. તેની ભોગસામગ્રી ભાઈ આગળ બહેન, વર્ણવી બતાવે છે: ભાઈ તેની તે વાત, બીજી રીતે અધ્યાત્મ દૃષ્ટિએ સમજાવી દે છે:

(ઢાલ)

'શ્રાવણ શીતલ વાયરઓ, દાદૂર ઘણ મદવંત
દિન-નાહ છાહ્યઓ, મયણનઉ ભડવાય અતિ દીપંતઃ
સવિ તાપ ભાગા, મહીય સોભઈ, હરિંઈ તિ છાહી દેહ,
ઈણિ સમઈ મંદિર રાગ રસ, ઘણુ જોગવઉ પ્રેમ સુગેહ રે
બંધવજી!'

(દૂહઉ)

'શીતલ અતિ વઇરાગ રસ, તાપ શમઈ સંસારિ:
મયણ-માણ ઊવેખિયઈ, શ્રાવણિ ઈમ સુખ—સારિ.'

(ઢાલ)

વૈશાખમાસિ વસંત મધુરઉ, ગાયંતિ રાગ સતૂર;
ખડોખલીઈ ઝીલણઉં, વર કુસુમમાલા પૂર:
બહુમૂલ ઉજ્જવલ વસ્ત્ર પહિરણિ, દિનનાથ પ્રચંડ પ્રતાપ,
વરનારિ પરિણેવા-તણઉ એ, થાપઉ સૂધઉ થાપ:
—રે બંધવજી !

(દૂહઉ)

રાગ – જિનાગમ વાંચીઈ, ક્ષમા – ઝીલણઉં છેક:
કુસુમમાલ–જિનગુણ ભણણ; ધીરિમ વસ્ત્ર – વિવેક.'

આખું કાવ્ય પ્રચલિત બારમાસીના વિભાગમાં, તેની કથનશૈલીને લીધે નવી ભાત પાડે છે. અ-જૈન કવિઓએ 'જ્ઞાનમાસ' જેવો બારમાસીનો એક વિભાગ શણગાર્યો છે : પરંતુ એમાં આવી ભાઈ-બ્હેનના સંવાદને મિષે જે જ્ઞાનની મીમાંસાની માંડણી કરી છે તે તેમાં જોવા મળતી નથી.

૧૦. 'નેમિરાજુલ બારમાસ' કવિ જસરાજ (મુનિ જિનહર્ષ) રચિત પ્રાપ્ત થયા છે. તેની ૧૩ ટૂંક છે, છંદ ઇંદ્રવિજય છે; ભાષા હિંદી છે. મુનિ જિનહર્ષનો જીવનકાળ સં. ૧૭૦૪ થી ૧૭૬૨ છે : એટલે કવિ પ્રેમાનંદના એ સમકાલીન છે. છંદની નવીનતા ખાતર, તથા 'ચારણી ઋતુ ગીતો'માં જે હિંદી-મિશ્ર ગુજરાતી-ડિંગલી સુલભ બને છે તેની પૂર્વ ભૂમિકારૂપ એક દષ્ટાંત 'ફાગણ' માસનું ઊતાર્યું છે જે નોંધપાત્ર છે :—

(ઇંદ્રવિજય)

'ફાગુનમેં સખી ફાગ રમે, સબ કામિની કંત વસંત સુહાયો,
લાલ ગુલાલ અબીર ઊડાવત, તેલ ફૂલેલ ચંપેલ લગાયો:
ચંગ મૃદંગ ઉમંગ બજાવત, ગીત ધમાલ રસાલ સુણાયો,
હું તો જસા, નહીં ખેલુંગી ફાગ, વૈરાગી અજુ મેરો નાહ ન આયો!'

૧૧. 'ભ્રમર ગીત' મુનિ વિનયવિજય કૃત : રચના-સંવત માટે કવિએ પ્રહેલિકા જેવો ગૂઢ અર્થ ગોઠવ્યો છે : 'માન સંવતતણો એહ જાણો : વરસ છત્રીસનો વર્ગમૂલ, ભાદ્રવે સંથુણ્યા સામૂ દૂલ' : સંવત ૧૭૦૬ એમ અર્થ થાય : કાવ્યમાં નેમિ-રાજુલનો જ જાણીતો પ્રસંગ લીધો છે. માત્ર રચનાબંધની દૃષ્ટિએ, અને ખાસ કરીને યમક-સાંકળીવાળા 'દૂહા'ને માટે 'ઢાળ ફાગની' એમ આપ્યું છે તે મહત્ત્વનું છે.

મુનિ ભમર-મન-પંકજ ભમરલો, ભવ-ભય-ભેદણહાર:
ભમર-ગીત ટોડર કરી, પૂજિસ્યું બંધુ-મુરાર.

(ઢાલ ફાગની)

પણમીય સરસતી વરસતી, વચન સુધારસ સાર;
નેમિ જિણેસર ગાઇઇં, પાઇઇં હરખ અપાર.

રાજિમતીનું વર્ણન જુવો:—

(ઢાલ ફાગની)

અંજન અંજિત આંખડી, અધર પ્રવાલી રંગ:
હસતિ લલિત લીલાગતિ, મદભરિ અંગ અનંગ.
રતન જડિત કંચૂ કસિ, ખંચિત કુચયુગ સાર;
એકાઉલ મુગતાઉલ, ટંકાઉલ ગલ હાર.

(દૂહા)

મૃગમદ વાસિત વેણિ કાલી, ઝાલિ કાને બની કનક-વાલી:
સોહિઈ નિરમલું નાક મોતી, આરસી કર ધરી રૂપ જોતી.– વગેરે.

આ કાવ્યનો 'ફાગુ'માં કે 'બારમાસી'માં સમાવેશ થઈ શકે તેમ નથી; છતાં ફાગુ-કાવ્યોમાં વપરાતો યમક-સાંકળીવાળો દૂહો, અઢારમા શતકમાં 'ઢાળ ફાગની'-એ રીતે ઓળખાય છે તે જણાવવા અહીં તેને નોંધ્યું છે.

૧૨. 'નેમરાજુલ બારમાસ' કવિ મહાનંદમુનિ કૃત શ્રી. મોહનલાલ દેસાઈએ 'આત્માનંદ જન્મશતાબ્દિ સ્મારક-ગ્રંથ' (૧૯૩૭) માં પ્રગટ કર્યા હતા. વિક્રમના અઢારમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં, દીવ બંદરમાં રહીને કવિએ આ રચના કરી છે. રચનાબંધમાં, માસનો પ્રારંભ 'દુહા'થી (ઝુલણાના ખંડરૂપે) કરવામાં આવ્યો છે, અને પછી પ્રત્યેક માસ માટે ચાર ચરણ 'કૃષ્ણના માસની ઢાળ'માં ગૂથ્યાં છે. આગળ આવનાર પ્રેમાનંદના 'બારમાસ'માંની રચના તથા શબ્દાવલિની સારી એવી અસર આ રચનામાં પરખાઈ આવે છે: 'કૃષ્ણના માસનો ઢાળ' એ મુખ્યત્વે 'ફાગુબંધનો દૂહો' જ 'દેશી'રૂપે છે: એમાંની યમક-સાંકળીના સંસ્કાર પણ કેટલીક લીંટીઓમાં અવશિષ્ટ રહ્યા છે. ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરિયે:—

(ઢાળ-'કૃષ્ણના માસ'ની)

'માગશિર છે હિતકારી રે, પ્યારી જોવે રે વાટ;
હજી લગે નેમ ન આવિયા, વાવિયા વિરહ ઊચાટ.
હાસ્ય વિનોદના દોહગ, ભાવે નહીં મુઝ અન્ય;
ચિતમાંહિ લાગી ચટપટી, અટપટી બોલું વચન્ન.
બાપહીઉ પીઉપીઉ લવે, ગાવે ગોપી રે ગીત;
નિશદિન સાંભરે નાહલો, વાહલો માહરે રે ચિત્ત.
પીયુ વિના સુણો નારીને, એ દિન જાવે રે નીદ;
સેજ-સલૂણા ! આવીયે, બોલીયે વયણ તે મીઠ.

(દુહા)

ખેત્ર ફસ્યા ખગ આવી ધાયા, ગોપીએ વિનોદનાં ગીત ગાયાં:
તેહ સુણી મોહના સોહ વ્યાપે, વિરહિણી દિન કહો કિમ્મ કાપે?'

બીજા 'માસ'માંથી થોડાંક આડાંઅવળાં ચરણ વિશેષ પરિચય માટે ઊતારિયે:—

'રોસ કિરયો એણ પોસમાં, દોસ વિના જગનાહ?'
'મયણનો વાસ તે માસ ફાગ,'
'ફાગણના દિન કુડરા, આકરા લાગે રે મુજઝ,'
'ચિહુ દિશ તરુવર ચીતર્યા, નીતર્યા ચૈત્ર સુવાસ.'
'કે પ્રીઉ-સંગે રંગે રે, ઢંગે ખેલે બહુ ખ્યાલ,'
'વિરહણી વિરહની વાતડી રે, રાતડી ગમીઈ રે કેમ?'
'મેં જાણ્યું પ્રભુ શામલો, આમલો ટાલશે ઘેર!'

આ ઉપરાંત જેઠ અને ભાદરવામાંથી થોડીક લીંટી આપીયેઃ—

'જેઠ તપે અતિ આકરો, શેં કરો એવડી રે ધીજ?
આવો તો ઉષ્ણ નિવારીએ, સીત-સંચારે પતીજ.
પશુઅ-પુકારથી ચાલિયો, પાલિયો એક ન બોલ:
કાજે તે આપણો-રાગિયો, ત્યાગીયો નિપુણ નિટોલ.
નવ ભવ નેહ નિવારીઉ, નવિ રહ્યુ વલી નાહ:
નવજોવન હિવ કામની, યામની લીધો ન લાહ!
ભરિ ભરિ જોર નિસાસ મૂકે, તિમ નયણથી જલધાર ન સૂકે:
કાયા કોમલ તેજ સીઝે, નિર્દયી નાહલો તોહિ ન રીઝે!
'ભાદ્રવડો ભરજોરશું, ઘોર વહે નદી-પૂર:
સજલ સરોવર પૂરીયાં, ચૂરીયાં દાલિદ્ર દૂર.
દેશી ને નાગર લોકમાં, નીપના સોહેાજ અનંતઃ
સુભક્ષ થયા પ્રભુ આવતાં, ભાવતાં સુખ તે સંત.'—વગેરે.

પંદરમા શતકના 'ફાગુ'ની રચનાની અસર આમ યમક-સાંકળીવાળા દુહાબંધમાં ચાલી આવે છે તે દૃષ્ટિએ આ દૃષ્ટાંતો ઉપયોગી છે; તે ઉપરાંત 'ત્રૂટક' નામથી ઓળખાવાતો 'દુહા'નો ઝુલણા છંદના ખંડનો ઉપયોગ પણ પંદરમા શતકથી દેખા દે છે, અને એને એ સ્વરૂપે અનુસરવામાં આવે છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે.

૧૩. 'સ્થૂલિભદ્ર નવરસ'* નામથી કવિ ઉદયરત્ને સં. ૧૭૫૯ માં ઊનામાં આ કાવ્ય આઠ 'સ્વાધ્યાય' અથવા 'પદ'માં રચ્યું છે. વર્ષાઋતુના ઉન્માદપ્રેરક વાતાવરણની ભૂમિકા પર, કોશ્યાના એક વખતના પ્રેમપાત્ર સ્થૂલિભદ્ર માટેનો, તેમના દીક્ષિત થયા પછીનો તેનો તલસાટ કવિએ એમાં વર્ણવ્યો છે. આખરે સંયમનો વિજય અને કોશ્યાને સુલભ થયેલો ધર્મબોધ એ કાવ્યની ફલશ્રુતિ છે. રચનાબંધમાં કવિએ પહેલાં દુહા, અને પછી ગેય 'દેશીઢાળ'નાં પદ ગૂંથ્યાં છે:—ઉદાહરણરૂપે 'આષાઢ'ને ઊતાર્યો છે:—

'આવ્યો આષાઢો માસ, નાવ્યો ધુતારો રેઃ
મુન્હિ ગૂંબ્યો વિરહ–ભુજંગ, કોઈ ઊતારો રે!—આંકણી.
વિરહતણૂં વિષ વ્યાપ્યું સઘલિ, માહરી ફૂલ-શી દેહડી દાધી રેઃ
સકડાલના સુત–પાખે બીજો, નહીં કો મંત્ર–વાદી રે.—નાવ્યો.
એહના જહિરની ગતિ અનેરી, માનઈ નહીં મંત્ર નિં મોહરો રેઃ
એક વાતનો અંત ન આવઈ, દુખ પણિ આપિ દુહરો રે.—નાવ્યો.
ઝરમર ઝરમર મેહલો વરસિં, ખલહલ વોકલા વાજિ રેઃ
બાપીયડો પીઉપીઉ પુકારે, તિમતિમ દિલડું દાઝિ રે.—નાવ્યો.
વૈરીની પરિ એ વરસાલો, મૂંનિ આવી લાગો આડો રેઃ
તનમન તિલપાપડ થયું મિલવા, કોઈ પીઉ દેખાડો રે.—નાવ્યો.
ઇણિ અવસર શ્રીગુરુ–આદેશે, થૂલભદ્ર ચોમાસૂં આવ્યા રેઃ
ઉદયરત્ન કહિં કોશ્યા રંગઈ, મોતીયડે વધાવ્યા રે.—નાવ્યો.'

જ્ઞાનમાસ : ૧. અખાભક્ત કૃત 'જ્ઞાનમાસ' : (અખો, જીવન-સં. ૧૬૪૯–૧૭૩૦) બારમાસની સંકલનાનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે

* પ્રો. જસભાઈ પટેલે 'વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ કૉલેજ મેગેઝીન' (૧૯૫૨) માં આ ટૂંકું કાવ્ય સં.૧૭૭૪ની પોથી ઉપરથી પ્રગટ કર્યું છે. 'લાંબા લહેકાથી ગવાતા' 'શલોકા' પ્રકારની રચનામાં કવિ ઉદયરત્ને સારો ફાળો આપ્યો છે : 'વિમલ મેતાનો શલોકો', 'શાલિભદ્ર શલોકો' અને 'નેમજીનો શલોકો': (જુવો.ઉપર પૃ. ૧૪૧ ઉપર 'શલોકા'નો પદ્ય પ્રકાર)–એટલા ઉપલબ્ધ છે.

વિરહવાદના સાહિત્ય-સર્જન માટે થયો છે; તે ઉપરાંત, જૈન વૈષ્ણવ જેવા ધર્મના પ્રચાર માટે, તેમજ કેટલીક સામાજિક સમસ્યા ('કણબીના માસ,' 'કુબી કંથના માસ' વગેરે)નો ઉલ્લેખ કરવા માટે પણ 'બાર માસ'નું ઋતુચક્ર કવિઓએ પોતાની આંખ આગળ રાખ્યું છે. જેમ એક જૈન કવિએ, ગુરુને ઉદ્દેશી તેમના જ્ઞાનનો ઉપદેશ બારમાસીમાં ગૂંથ્યો છે (જુવો 'રાયચંદ્ર સૂરિગુરુ બાર માસ') તેમ અખાભક્તે ઝૂલણા છંદ ('પ્રભાતિયાં'નો જાણીતો વૃત્ત) માં 'જ્ઞાનમાસ'ની રચના કરી છે : માસનો પ્રારંભ વિક્રમ સંવત્સરને અનુસરી કાર્તકથી કર્યો છે.

અખાભક્તે માસનાં પ્રચલિત નામો ઉપરથી, તેનો સભંગ તથા અભંગ શ્લેષાત્મક અર્થ ઘટાવી, વાણીમાં ચમત્કાર આણ્યો છે. આ જાતના અલંકારને 'રત્નાવલિ' નામ આપવામાં આવ્યું છે : જેમ કે 'કારતકે કાં તકે ચેતે નહિ માનવી ?' 'માર્ગ-શિરે સુખ હશે ગુરુદેવથી;' 'પોષ તું તુજને માહાબ્રહ્મ રસવડે;' 'માહાજન ! જાણ રે હાણ નિત્યે હોયે,' 'ફાલ માંહે ગુણ છે ઘણો, જીવડા !'; 'ચિત્ર વિચિત્ર એ ચપલ માયા ખરી;' 'વૈશાખ જોતાં, તું કશું ? જીવડા !;' 'જયેષ્ઠ પદ જોતાં એ જ ભાસે મને, ઈશ્વર ઓળખી, આપ ગાળો'; 'આખા(ષા)ડ માંહે પડયા, દોહેલે નર નીસરે, દેહ-ગૃહ-રૂપીઉં નગ્ર મોટું;' 'શ્રાવણે શ્રવતું સર્વ દીસે ખરું, ક્ષણું ક્ષણું ક્ષીરતી, જાયે કાયા;' 'ભાદ્રવે સઘળો ભેદ પામ્યા થકે, જીવ શિવ મિલી રસરૂપે થાયે;' 'આસો આ સોડહં પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ રમે, શ્રુતિ સ્તવી કહે જે પ્રપંચ-પારે' : આમ બન્યું ત્યાં સુધી, પ્રત્યેક માસના ઉચ્ચારણમાંથી તેમણે તત્ત્વજ્ઞાન ઉપજાવ્યું છે : અને છેલ્લી કડીમાં 'બારમાસ'માં* ગૂંથેલા જ્ઞાનનો નિષ્કર્ષ જણાવે છે કે:—

* આ 'બારમાસ' શ્રી. અંબાલાલ જાનીએ 'કાન્તસ્મારકમાલા' (૧૯૨૪) માં પહેલા પ્રગટ કર્યાં હતા; તે પછી કવિસાગર-સંપાદિત 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' (૧૯૩૨) માં તે પ્રગટ થયા છે.

'બાર માસ પૂરણ થયા તેહને, જે જને અર્થ એહનો જ પ્રીછયો,
વપુ વિમલ આકાશવત્ થઈ રહ્યો, શિવપદે લીન હવો, જીવ ન ઇચ્છયો.
શીખે સાંભળે જે જન અનુભવે, તે નર ત્યાંહાં તદ્રૂપ થાયે,
પ્રત્યક્ષ રામ રમતાને ઓળખી અખા, સદ્ગુરુ-બાલ હોય તે જ ગાયે.'

માસે માસે બદલાતા ભૌતિક રંગો, આખર તો એક જ ઈશ્વરની લીલાનો આવિષ્કાર છે—એ બતાવવા માટે 'બારમાસ'નો આરંભ કર્યો છે. ત્યાં બતાવે છે કે 'નામરૂપાત્મક જગત મિથ્યા છે; તેની પાછળ રહેલો ઈશ્વર એ જ સાચો છે :' સચરાચર વ્યાપક બ્રહ્મનો ઉપદેશ પણ એમાં ધ્વનિત છે:—

"બારે માસ સ્વામી તે સરખો સદા, પણ જીવ જાણ્યા વિના ભવ ભટકે:
માસને ખાસ જાણે રખે માનવી, તુજ નિજ-રામશું બુદ્ધિ અટકે.'

દૃષ્ટાંત તરીકે એક આખો માસ ઊતારિયે:—

'આ સોઽહં પ્રમાણ પ્રત્યક્ષ રમે જેહને, શ્રુતિ સ્તવિ કહે જે પરપંચ-પારે,
આપ ઉપાસે, આપ આપે રહે, કૃત્યને સાધ્ય નહીં, છે વિચારે.
વસ્તુ ઈચ્છાએ વસ્તુ વિલસે સદા, મન વિના જે મુદા, જંન જાણો
આપ સમજ્યે થકે ઓળખે, તે નર દેહમાં નથી બંધાણો'—

જ્ઞાનની 'બારમાસી' રચવાના અખાભક્તના પ્રયત્ન પહેલાંની, કોઈ અજૈન કૃતિ જાણવામાં આવી નથી. તેમના પછી દામોદરાશ્રમ, દયાળ, પ્રીતમ, બાપુસાહેબ તથા સોજાના 'જ્ઞાનમાસ' રચાયા છે. આ સૌમાં પ્રીતમદાસે બે જુદી જુદી 'બારમાસી' રચી છે : અને તે આજે પણ સંત-મંડળીઓમાં લોકપ્રિય ગણાઈ છે. મોટે ભાગે તો અખાભક્તે નિરૂપેલી જ્ઞાન-દૃષ્ટિનું આ કૃતિઓમાં પુનરાવર્તન અને પુનરુચ્ચારણ થયેલું છે. માત્ર પ્રીતમદાસે કેવલ જ્ઞાનની ચર્ચા ઉપરાંત, 'ગુરુમહિમા' એમના 'ગુરુજ્ઞાન માસ'-માં ગાયો છે.

પ્રત્યેકમાંથી એક એક દૃષ્ટાંત પરિચયરૂપે લઈયે : દામોદરાશ્રમે 'ગરબીના ઢાળ'માં ચૈત્ર માસથી પ્રારંભ કર્યો છે : કારણ કે જેમ ચૈત્રમાં આકાશ

નિર્મળ–વાદળાં વગરનું–રહે છે : તેમ ચિત્તની નિર્મળતા હોય તો જ જ્ઞાનનો પ્રકાશ ઝીલવા તે સમર્થ બને છે :

'ચૈતર માસે ચિત્ત, નિર્મળ થયું મારું રે;
શાસ્ત્ર સદ્‌ગુરુનું વચન, લાગે સારું રે.
વિવેક વૈરાગ્યની વાત, મુજને ભાવે રે;
સદ્‌ગુરુ ઉપર સ્નેહ, મુજને આવે રે.'

દયાળદાસ કાર્તકથી 'માસ'ની શરૂઆત કરે છે : અને પોતાના માસની ફલશ્રુતિ જણાવે છે કે 'સાંભળી શીખીને સમજશે રે, જ્ઞાનના રે માસ બાર: તે હરિમાં ભેળો થશે રે, સુખે નર ને નાર'. એમનો 'આસો' માસ લઈયે:—

'આ સો વસાં થયો વસ્તુમાં રે, ઠીક ઠરવાનું રે ઠામ:
હતું મળી ગયું ગેબમાં રે, નામે મળિયું નામ.
નામ ન્યારું નવ ખંડથી રે, ભીનર ભરપૂર:
અલગ સલગ સમરણ સદા રે, નેહ નિકટનાં દૂર.'

પ્રીતમદાસે 'ગુરુજ્ઞાનમાસ'*માં સદ્‌ગુરુનું સ્વરૂપ વર્ણવ્યું છે. પ્રીતમદાસની વાણી પ્રાસાદિક છે : એમની રચનામાં કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સુમેળ સુલભ બન્યો છે; કારણ કે એમણે :માત્ર તત્ત્વજ્ઞાનની પરિભાષા ગુજરાતીમાં આપી નથી; પરંતુ વેદાન્તજ્ઞાનને પચાવીને, તેને નવો લોક-ઝીલાતો બને તેવો ઘાટ આપ્યો છે. કવિ ન્હાનાલાલે 'સ્તુતિનું અષ્ટક'માં તથા 'મારાં નયણાંની આળસ રે, ન નિરખ્યા હરિને જરી' વાળી ગરબીમાં જે સુંદર ગુજરાતી કવિતા આપી છે તેને અહીં સંભારવાનું મન થાય છે. 'મહિના'નાં નામમાંથી અખાભકતે જે શ્લેષોક્તિનો ચમત્કાર ઉપજાવ્યો હતો તેનો પડઘો પ્રીતમદાસમાં દેખાય છે : જેમકે 'કારતકે ચિત્ત ચેત્યાં નહીં, ઘડી લાખેણી જાય' 'માગશર માથા ઉપરે, મોટું મરણનું

* સં. ૧૮૩૮ માં ઉત્તરસંડામાં :'સોરઠ રાગ સોહામણા'માં આ બારમાસ કવિએ રચ્યા છે. 'પ્રીતમદાસની વાણી (સસ્તુસાહિત્ય પ્રકાશન, ૧૯૨૦)માં પ્રગટ.

સાલ', 'ચૈતરે ચિત્ત ચિદ્રૂપમાં, થઈ રહ્યું લવલીન', 'શ્રાવણ સાધન શું કરું, સમરણ ને ધ્યાન.'

દૃષ્ટાંત તરીકે 'ફાગણ માસ' લઈયે :—

(સાખી)

"સદ્‌ગુરુ સંત કૃપા કરે, પ્રગટે નિરમળ જ્ઞાન;
રવિ ઉદયે રજની ટળે, રહે નિરંતર ધ્યાન.
'ફાગણ ફૂલ્યો સોહામણો, ફૂલી જૂજવી જાત:
જોયાની રચના ઘણી, રંગે જૂજવી ભાત.
વિધવિધ પેરની વાસના, ઊડે અનંત અપાર :
મન-ભમરો ભોગી થયો, રહ્યો વન-મોઝાર.
ડારે ડારે દ્રુમ ઢાંકિયાં, આશા અમરવેલ;
નવપલ્લવ નૌતમ સદા, કોકિલ કરે કેલ.
લીલા લલિત સોહામણી, શોભાનો નહીં પારઃ
જન પ્રીતમ એવું જોઈને, રીઝયા હૃદય પોઝાર.
–સાંભળ શુભ ચિત્તે ધરી, હરિનાં ગુણગાન "–(ધ્રુવ)

ભાદરવાનું તત્ત્વજ્ઞાન પણ સહજમાં સમજાય તેવું, પ્રાસાદિક વાણીમાં આપ્યું છે:—

(સાખી)

"ચેન ચરિત્ર જેને નહીં, સૌમાં વ્યાપક સોય;
પ્રીતમ તેને પ્રીછતાં, આવાગમન ન હોય.
ભાદરવે એક રસ ભર્યો, સચરાચર માંય;
પ્રલય સમે પાણી વિના, દીસે નહીં કાંય.
કોર કિનારો પાળી નહીં, નહીં આવરણ ને આડ;
એક ચિદાનંદ જોઇને, છગ-વિદ્યા છાંડ.

સ્વતંતર અંતર નહીં, બાહ્યાભ્યંતર બ્રહ્મ;
–એમ જાણે તે ઉપાસના : એ વિના ખોટો ભ્રમ.
બ્રહ્મ-નિષ્ઠા પણ નવ ચળે, અનન્યતા એહ:
પ્રીતમ પૂરણ બ્રહ્મશું, જેને સાચો સ્નેહ."

પ્રીતમદાસે બીજા એક 'જ્ઞાનમાસ' સં. ૧૮૨૯ માં સંધેસરમાં રહીને રચ્યા છે; તેમાંથી 'વૈશાખ માસ'ની કવિતા ઊતારિયે :—

"વૈશાખે તો વસમી એની વાટ રે, આ અવસરમાં :
અધરી આંટી, આડા અવઘટ ઘાટ રે, આ અવસરમાં.
કાચા પોચાનું તો નહીં એ કામ રે, આ અવસરમાં:
શૂરા પૂરાનો તો છે સંગ્રામ રે, આ અવસરમાં.
પૂરા હોય તે પૂરા પદને પરસે રે, આ અવસરમાં:
મરજીવા થઇ બ્રહ્મ-રંધ્ર હરિ દરસે રે, આ અવસરમાં.
દશે નાદનાં ગડગડિયાં નિશાન રે, આ અવસરમાં:
કહે પ્રીતમ તે પદ પામ્યા નિર્વાણ રે, આ અવસરમાં."

બાપુ સાહેબ ગાયકવાડે સં. ૧૮૯૦ માં 'જ્ઞાનમાસ' રચ્યા છે : તેમાંથી એક ઉદાહરણ લઇયે :—

"પોસ માસમાં રે, પૂરી પ્રાણ સાથે પ્રીત :
ભજન ભુલું નહિ રે, એ તો પતિવ્રતાની રીત.
ગુરુ કૃપા કરી રે, ભાગી નાખી ભ્રમની ભીંત.
અલખ વર ઓળખ્યા રે, રાજી થઈ છું ગાવા ગીત;
બાપુ ભજ નામને રે, તેને નહિ તાપ, નહિ શીત."

ભોજા ભકતે 'જીવ'ને ઉદ્દેશીને 'જ્ઞાનમાસ' રચ્યા છે; આરંભ કાર્તકથી કર્યો છે; રામૈયાના 'સીતા બાર માસ'ના ઢાળમાં,-એટલે 'સખિ આવિયો કાર્તિક માસ, કે કંથ સીધાવીયા'–એ પંક્તિના ઢાળમાં, રચના કરી છે. સંબોધન જીવને કર્યું છે :—

'જીવ ! કાર્તિકે કરી લે વિચાર, કે ક્યાં થકી આવીયો ?
મહા જુગતે મળ્યો મનુષ્યા દેહ, શાં રે પુણ્યે પામીયો !
એવો દેહ ધર્યાનું પ્રમાણ, કે કાંઈક પુણ્ય કીજીએ;
કથા કીર્તન સમરણ થાય, ત્યાં રે કાન દીજીએ.'

રાધાકૃષ્ણની બારમાસી : 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક'ના સંપાદકોની ૧૮૮૬ ના અંકમાં 'બારમાસ' સંબંધી નોંધ છે : "ગુજરાતમાં 'મહિના'ની ખ્યાતિ ઘણી છે. વિશેષ કરીને સ્ત્રીઓને તે બહુ પ્રિય છે. નવરાત્રિમાં ઘણે ઠેકાણે સારા કવિઓના મહિના ગવાય છે. બહુ કરીને કૃષ્ણ સંબંધી હોવાથી તેમને ધર્મનું સ્વરૂપ મળે છે; અને તેથી તે મોઢે કરવા ને ગાવા એ એક ધાર્મિક કૃત્ય ગણાય છે. તે શૃંગાર–મિશ્રિત હોવાથી લોકને રસિક લાગે છે; અને જુદી જુદી ઋતુઓનું વર્ણન તેમાં સમાયાથી તે રમૂજી થઈ પડે છે. આવાં કારણોથી જુદા જુદા કવિઓએ કરેલા મહિનાનો સંગ્રહ કરી, તે એક અંકમાં આપવાનો અમને વિચાર થયો.'

'રાધાકૃષ્ણની બારમાસી'ની રચના અઢારમા અને ઓગણીસમા શતકમાં અનેકાનેક કવિઓએ કરી છે : છતાં તેમાં જૂના વિચાર અને જૂની શબ્દાવલીઓનું એટલું બધું રટણ છે કે તેમાં નાવિન્ય લાગતું નથી. જો કે તેના ભોક્તાઓ જેવો સ્ત્રીવર્ગ તેને પૂરા ભાવથી આજે પણ મુખપાઠ કરે છે એ નોંધપાત્ર છે. દ્વારકાદાસ, ઈંદ્રાવતી, શોભણદાસ, રાજે, રામૈયો, જેવા, અનેક રસિક જનોએ 'બારમાસી'નું સાહિત્ય રચ્યું છે : છતાં એ સોમાંથી ખાસ વિશિષ્ટ રચના તારવવી મુશ્કેલ છે. તેથી તેમનાં નામથી જ માત્ર સંતોષ રાખવો પડયો છે.

૧. આદિત્યના બાર અસવાડા : ખીમદાસકૃત* : (અપ્રગટ) અજૈન કવિની આ કૃતિ ભાષા ઉપરથી આ વિભાગમાં સૌથી પ્રાચીન ગણી

* શ્રી. રામલાલ મોદીની અસલ હસ્તપ્રતની સાથે 'ફાર્બસ સભા'માંની બીજી નકલને સરખાવીને આ વાચના તૈયાર કરેલી છે.

છે. સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં તેને મૂકી શકાય. વાવ : ગામ (બનાસ કાંઠા એજન્સી)માં વાસ કરનાર ખીમદાસની આ કૃતિ છે; તે ઉપરાંત વિશેષ માહિતી મળતી નથી. 'હરિગીતની દેશી' એ આ બારમાસનો રચનાબંધ છે. કવિ તેને 'આદિત્યના બારમાસ' કહે છે :

" આસુ બારિમાસ આદિતના, જે ગાયિ નર નિ નાર રે:
સંસાર-સાગરમાંહિ તરિ, તેહેના પુત્ર પિતા પરિવાર રે.
વાવ ગામ વાસુ વસી, ગાયા છિ બારિ માસ રે;
કર જોડી ખીમદાસ વીનવિ, હરિ! રાખુ ચરણિ પાસ રે."

કવિની વાણીના ઉદાહરણ તરીકે ત્રણ માસ ઊતારિયે :—

'માગશર માસિ કંત મલવા, કામની જોવન જલહલિ,
જિંહિનુ કંત ન આવુ તેહેનિ સંભારી સોસ્યા કરિ:
રાહા જોતી રામા રહી; તેહેનિ જુગ જંમ રયણી થઈ:
સ્વામીવણ સૂની ફરુ, તિણિ દિવસિં રહણિ નવિ લહિ.
રાધા કાહ, 'સુણ સહીઅ, મોરી વીનતડી અવધાર રે:
જિહિનુ પીઉ પરદેશી થઈ રહ્યા, તેહેનુ સૂનુ સંસાર રે!'
ફાગૂણ માસિ ફાલ ફલીઆ, કંત સંભારિ નાર રે:
એ કોઅલડી ટહુકા કરિ, બીઠિ તે આંબાડાલ રે.
રિતુ-રાજા રણિ ચઢ્યુ, તિણિ તબૂ તાણ્યા ત્રટ રહી:
શ્રીનાથજી ઘર આવ્યા નથી, કુણ ઝૂઝશિ સનમુખ રહી?
ફોજ ચઢી દામદામની, અનિ ગઢ ઘેરુ ચુહુદિશ ફિરી:
હકારી નિ હાક મારી, તાંહાં તેહ રહા થાણુ કરી.
શ્રાવણ માસિ સુંદરી! સપંન લાધુ મુઝ સહી:
મઈં જાણૂ પીઉ આવીઆ, અબોલા હૂં લેઈ રહી,
એ સપનુ ભૂંડી ભ્રાંતિ તજી, હઈઆમાં હોલિ બલિ;
આંસૂઈ કરી માહરાં, નવસઈ નવાણૂ નદી ભરી!

'જીવ ! કાર્તિકે કરી લે વિચાર, કે ક્યાં થકી આવીયો !
મહા જુગતે મળ્યો મનુષ્યા દેહ, શાં રે પુણ્યે પામીયો !
એવો દેહ ધર્યાનું પ્રમાણ, કે કાંઇક પુણ્ય કીજીયે;
કથા કીર્તન સમરણ થાય, ત્યાં રે કાન દીજીયે.'

રાધાકૃષ્ણની બારમાસી : 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક'ના સંપાદકોની ૧૮૮૬ ના અંકમાં 'બારમાસ' સંબંધી નોંધ છે : "ગુજરાતમાં 'મહિના'ની ખ્યાતિ ઘણી છે. વિશેષ કરીને સ્ત્રીઓને તે બહુ પ્રિય છે. નવરાત્રિમાં ઘણે ઠેકાણે સારા કવિઓના મહિના ગવાય છે. બહુ કરીને કૃષ્ણ સંબંધી હોવાથી તેમને ધર્મનું સ્વરૂપ મળે છે; અને તેથી તે મોઢે કરવા ને ગાવા એ એક ધાર્મિક કૃત્ય ગણાય છે. તે શૃંગાર–મિશ્રિત હોવાથી લોકને રસિક લાગે છે; અને જુદી જુદી ઋતુઓનું વર્ણન તેમાં સમાયાથી તે રમૂજી થઇ પડે છે. આવાં કારણોથી જુદા જુદા કવિઓએ કરેલા મહિનાનો સંગ્રહ કરી, તે એક અંકમાં આપવાનો અમને વિચાર થયો.'

'રાધાકૃષ્ણની બારમાસી'ની રચના અઢારમા અને ઓગણીસમા શતકમાં અનેકાનેક કવિઓએ કરી છે : છતાં તેમાં જૂના વિચાર અને જૂની શબ્દાવલીઓનું એટલું બધું રટણ છે કે તેમાં નાવિન્ય લાગતું નથી. જો કે તેના શોકતાઓ જેવો સ્ત્રીવર્ગ તેને પૂરા ભાવથી આજે પણ મુખપાઠ કરે છે એ નોંધપાત્ર છે. દ્વારકાદાસ, ઇંદ્રાવતી, શોભણદાસ, રાજે, રામૈયો, જેવા, અનેક રસિક જનોએ 'બારમાસી'નું સાહિત્ય રચ્યું છે : છતાં એ સૌમાંથી ખાસ વિશિષ્ટ રચના તારવવી મુશ્કેલ છે. તેથી તેમનાં નામથી જ માત્ર સંતોષ રાખવો પડયો છે.

૧. આદિત્યના બાર અસવાડા : ખીમદાસકૃત* : (અપ્રગટ) અજૈન કવિની આ કૃતિ ભાષા ઉપરથી આ વિભાગમાં સૌથી પ્રાચીન ગણી

* શ્રી. રામલાલ મોદીની અસલ હસ્તપ્રતની સાથે 'ફાર્બસ સભા'માંની બીજી નકલને સરખાવીને આ વાચના તૈયાર કરેલી છે.

છે. સત્તરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં તેને મૂકી શકાય. વાવ: ગામ (બનાસ કાંઠા એજન્સી)માં વાસ કરનાર ખીમદાસની આ કૃતિ છે; તે ઉપરાંત વિશેષ માહિતી મળતી નથી. 'હરિગીતની દેશી' એ આ બારમાસનો રચનાબંધ છે. કવિ તેને 'આદિત્યના બારમાસ' કહે છે :

> " આસુ બારિમાસ આદિતના, જે ગાયિ નર નિ નાર રે:
> સંસાર-સાગરમાંહિ તરિ, તેહેના પુત્ર પિતા પરિવાર રે.
> વાવ ગામ વાસુ વસી, ગાયા છિ બારિ માસ રે;
> કર જોડી ખીમદાસ વીનવિ, હરિ! રાખુ ચરણિ પાસ રે. "

કવિની વાણીના ઉદાહરણ તરીકે ત્રણ માસ ઊતારિયે :—

> ' માગશર માસિ' કંત મલવા, કામની જોવન જલહલિ,
> જિંહિનુ કંત ન આવુ તેહેનિ સંભારી સોચ્યા કરિ:
> રાહા જોતી રામા રહી; તેહેનિ જુગ જંમ રયણી થઈ:
> સ્વામીવણ સૂની ફરૂ, તિણિ દિવસિં રહણિ નવિ લહિ.
> રાધા કાહ, ' સુણ સહીઅ, મોરી વીનતડી અવધાર રે:
> જિહ્નિનુ પીઉ પરદેશી થઈ રહ્યા, તેહેનુ સૂનુ સંસાર રે!'
> ફાગૂણ માસિ ફાલ ફલીઆ, કંત સંભારિ નાર રે:
> એ કોઅલડી ટહુકા કરિ, બીહિ તે આંબાડાલ રે.
> રિતુ-રાજા રણિ ચઢુ, તિણિ તબૂ તાણ્યા ત્રટ રહી:
> શ્રીનાથજી ઘર આવ્યા નથી, કુણ ઝૂઝશિ સનમુખ રહી?
> ફોજ ચઢી દામદામની, અનિ ગઢ ઘેરુ ચુહુદિશ ફિરી:
> હકારી નિ હાક મારી, તાંહાં તેહ રહા થાણ કરી.
> શ્રાવણ માસિ સુંદરી! સપંન લાધુ સુઝ સહી:
> મઈ જાણૂ પીઉ આવીઆ, અબોલા હૂં લેઈ રહી,
> એ સપન જૂંઠી ભ્રાંતિ તજી, હઈઆમાં હોલિ બલિ;
> આંસૂઈ કરી માહરાં, નવસઈ નવાણૂ નદી ભરી!

વિધાતાઈ સ્યૂં કરૂં ! મુહિ હૂતી મોટી આસ રે:
દિવસ ત્રણ સઈ વહી ગયા, હવિ આવુ ભાદ્રવુ માસ રે.”

૨. '**રાધિકા વિરહના દ્વાદશમાસ**'* કવિ રત્નેશ્વર મેઘજી (સંવત ૧૭૧૫–૧૭૭૫) એ રચ્યા છે. એના રચનાબંધમાં પ્રત્યેક માસ માટે પહેલા ચાર 'દૂહા' (જેમાં ફાગુ–બંધના સંસ્કાર સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થાય છે) અને પાંચમો માલિની વૃત્તનો શ્લોક : એ પ્રમાણે ગોઠવણી છે. કેટલીક હસ્ત–પ્રતિઓમાં 'ઢાળ' તરીકે 'રત્નાના મહિનાનો' એમ લખેલું છે : પરંતુ રત્નાના મહિના તો સં. ૧૭૯૫માં રચાયા છે. એટલે તે પહેલાં રચાયેલા રત્નેશ્વરના મહિનાને ઓળખાવવા એનો 'ઢાળ' આપવો અનુચિત જણાય છે.

માસનો પ્રારંભ માગશરથી થયો છે; અષાઢ માસ અધિક ગણ્યો છે : એટલે આમ તેર માસ રચ્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે પોષ અને ફાગણ માસ ઊતાર્યા છે. એમાંથી પોષ માસનો ચોથો દૂહો 'ઓરડી–દોરડી–ગોરડી' જેવી અંતર્યમકની ચાતુરી વ્યક્ત કરે છે. ફાગણ માસમાંથી પહેલા બે દૂહામાં 'ફાગુ–બંધ'ની સુંદર યમક–સાંકળી પ્રતીત થાય છે : એલચી–લચી, રમે–ન ગમે, પાંખડી–વાંકડી, કોકિલા–ભલા વગેરે.

મરાઠી સાહિત્યમાં કવિ **મોરોપંત**ની કવિતામાં આવા અંતર્યમક અને અંત્ય યમક એટલા સુંદર રીતે ઘટાવવામાં આવ્યા છે કે તેમની મહાભારત તથા રામાયણ કથામાંની 'આર્યાઓ' અભંગ તથા સભંગ શ્લેષનો અર્થ–ચમત્કાર બતાવી, વાંચકને પ્રસન્ન કરે છે; અને મરાઠી હરિકીર્તનકારો આવી કવિતાને શ્રોતાઓ સમક્ષ સમજાવી આવી અલંકૃત વાણીનો સુંદર પ્રચાર કરે છે ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતાનું આ સુંદર અંગ ભૂલાઈ ગયું છે.

* 'બૃહત્કાવ્યદોહન' ભાગ ૬ [૧૯૦૯]માં પ્રગટ; તથા 'પ્રાચીનકાવ્યસુધા' ભાગ ૧ [૧૯૨૨]માં પ્રગટ; તથા 'પ્રાચીનકાવ્ય' ત્રૈમાસિક : 'જુદા જુદા કવિઓના રચેલા દ્વાદશ માસ'; સંપાદક : હ. દ્વા. કાંટાવાળા તથા નાથાશંકર શાસ્ત્રી [૧૮૮૬].

(ઢાળ)

પોષ વિષે કહે પ્રેમદા, પતિ-શું શો રોષ ?
મલિનપણું મુખ આપણે, દર્પણનો શો દોષ ?   ૧

ઉત્તર દિશ આવ્યો રવિ, નર નારી વિલાસ :
વાસ પૂર્યો મથુરાં વિષે, ન આવ્યા અવિનાશ!   ૨

દિવસ થયો અતિ દૂબળો, માહરું દુઃખ દેખી:
શૉક્ય-સમાણી જામિની, થઇ મોટી પેખી.   ૩

અરણ્ય થઈ મારી ઓરડી, દોરડી થઇ દેહ :
તે કેમ જીવે ગોરડી, પતિએ આપ્યો છે છેહ !   ૪

(માલિની)

પરહરિ જ પટોળી, પામરી પાન ચોળી :
વિરહ-અગન વ્યાપી, પીડતો કાળ પાપી :
લિખિત હેની ચિઠ્ઠી, નીસરે ત્યાં ન લીંટી
થઈ ગઈ નિશ કોટિ, પ્રાણ જાણે અંગીઠી !   ૫

(ઢાળ)

ફાગણે ફૂલી એલચી, લચી લૂમે દ્રાખ,
પાંખડિયે પંખી રમે, ન ગમે હરિ-પાખ.   ૧

કેસુ કુસુમની પાંખડી, તે તો વાંકડી પેર:
જાણે મન્મથ આંકડી, વિરહી શું-કરે કેર: ૨

મધુકર ગુંજે કોકિલા, ભલા અંબ-અંકોરં:
સોહોર કરે શુકસારિકાં, નહીં નંદકિશોર!   ૩

અબીલ ગુલાલ ઊડે ઘણું, વાગે ચંગ મૃદંગ :
વિઠ્ઠલ-પાખે વસંત શો ? દાઝે ઉલટું અંગ!   ૪

વિધાતાઈ સ્યૂં કરૂં ! મુહિ હૂતી મોટી આસ રે;
દિવસ ત્રણ સઈ વહી ગયા, હવિ આવુ ભાદ્રવુ માસ રે. ”

૨. **'રાધિકા વિરહના દ્વાદશમાસ'** * કવિ રત્નેશ્વર મેઘજી (સંવત ૧૭૧૫–૧૭૭૫) એ રચ્યા છે. એના રચનાબંધમાં પ્રત્યેક માસ માટે પહેલા ચાર 'દૂહા' (જેમાં ફાગુ–બંધના સંસ્કાર સ્પષ્ટ રીતે પ્રતીત થાય છે) અને પાંચમો માલિની વૃત્તનો શ્લોક : એ પ્રમાણે ગોઠવણી છે. કેટલીક હસ્ત–પ્રતિઓમાં 'ઢાળ' તરીકે 'રત્નાના મહિનાનો' એમ લખેલું છે : પરંતુ રત્નાના મહિના તો સં. ૧૭૯૫માં રચાયા છે. એટલે તે પહેલાં રચાયેલા રત્નેશ્વરના મહિનાને ઓળખાવવા એનો 'ઢાળ' આપવો અનુચિત જણાય છે.

માસનો પ્રારંભ માગશરથી થયો છે; અષાઢ માસ અધિક ગણ્યો છે : એટલે આમ તેર માસ રચ્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે પોષ અને ફાગણ માસ ઊતાર્યા છે. એમાંથી પોષ માસનો ચોથો દૂહો 'ઓરડી–દોરડી–ગોરડી' જેવી અંતર્યમકની ચાતુરી વ્યક્ત કરે છે. ફાગણ માસમાંથી પહેલા બે દૂહામાં 'ફાગુ–બંધ'ની સુંદર યમક–સાંકળી પ્રતીત થાય છે : એલચી–લચી, રમે–ન ગમે, પાંખડી–વાંકડી, કોકિલા–ભલા વગેરે.

મરાઠી સાહિત્યમાં કવિ **મોરોપંત**ની કવિતામાં આવા અંતર્યમક અને અંત્ય યમક એટલા સુંદર રીતે ઘટાવવામાં આવ્યા છે કે તેમની મહાભારત તથા રામાયણ કથામાંની 'આર્યાઓ' અભંગ તથા સભંગ શ્લેષનો અર્થ–ચમત્કાર બતાવી, વાંચકને પ્રસન્ન કરે છે; અને મરાઠી હરિકીર્તનકારો આવી કવિતાને શ્રોતાઓ સમક્ષ સમજાવી આવી અલંકૃત વાણીનો સુંદર પ્રચાર કરે છે ગુજરાતી મધ્યકાલીન કવિતાનું આ સુંદર અંગ ભૂલાઈ ગયું છે.

---

* 'બૃહત્કાવ્યદોહન ' ભાગ ૬ [૧૯૦૯]માં પ્રગટ; તથા ' પ્રાચીનકાવ્યસુધા ' ભાગ ૧ [૧૯૨૨]માં પ્રગટ; તથા ' પ્રાચીનકાવ્ય ' ત્રૈમાસિક : ' જુદા જુદા કવિઓના રચેલા દ્વાદશ માસ '; સંપાદક : હ. દ્વા. કાંટાવાળા તથા નાથાશંકર શાસ્ત્રી [૧૮૮૬].

(ઢાળ)

પોષ વિષે કહે પ્રેમદા, પતિ-શું શો રોષ ?
મલિનપણું મુખ આપણે, દર્પણનો શો દોષ ?　　૧

ઉત્તર દિશ આવ્યો રવિ, નર નારી વિલાસ :
વાસ પૂર્યો મથુરાં વિષે, ન આવ્યા અવિનાશ!　　૨

દિવસ થયો અતિ દૂબળો, માહરું દુઃખ દેખી:
શૉકય-સમાણી જામિની, થઇ પ્રૌઢી પેખી.　　૩

અરણ્ય થઈ મારી ઓરડી, દોરડી થઇ દેહ :
તે ક્યમ જીવે ગોરડી, પતિએ આપ્યો છે છેહ !　　૪

(માલિની)

પરહરિ જ પટોળી, પામરી પાન ચોળી :
વિરહ-અગન વ્યાપી, પીડતો કાળ પાપી :
લિખિત મ્હેની ચિઠ્ઠી, નીસરે ત્યાં ન લીંટી
થઈ ગઈ નિશ કોટિ, પ્રાણ જાણે અંગીઠી !　　૫

(ઢાળ)

ફાગણે ફૂલી એલચી, લચી લૂમે દ્રાખ,
પાંખડિયે પંખી રમે, ન ગમે હરિ-પાખ.　　૧

કેસુ કુસુમની પાંખડી, તે તો વાંકડી પેર :
જાણે મન્મથ આંકડી, વિરહી શું કરે કેર:　　૨

મધુકર ગુંજે કોકિલા, ભલા અંબ-અંકોરે :
સોહોર કરે શુકસારિકાં, નહીં નંદકિશોર!　　૩

અબીલ ગુલાલ ઊડે ઘણું, વાગે ચંગ મૃદંગ :
વિઠ્ઠલ-પાખે વસંત શો ? દાઝે ઊલટું અંગ!　　૪

(માલિની)

કૃશતનુ મન ભાગે, હારનો ભાર લાગે :
વિરહ વિકલ વિહોણી, જે હરિ–પાખ હીણી :
નિપટ મન ન હીસે, આંસુ સીંચે અરીસે,
શશિ થકા છબી સોહે, નેટ આદર્શ–માંહે. ૫

૩. 'સુરતી માસ'ની પ્રાસાદિક 'બારમાસી' 'બૃહત્કાવ્ય દોહન' ભાગ (૧૯૧૩) માં પ્રેમાનંદ ભટ્ટના નામે પ્રકટ થઈ હતી. આ મહિના ખૂબ લોકપ્રિય થયા જણાય છે. સં. ૧૭૫૮ તથા સં. ૧૭૬૮ ની પ્રતિઓ તેની મળેલી છે. કેટલીક પ્રતોમાં બ્રહ્માનંદ, સદાનંદ, શિવઆનંદ જેવાં કર્તાનાં નામ આપેલાં છે. ૧૭૮૧ ની પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરની પોથીમાં 'ભગત પ્રેમાનંદે નેહ ગાયો' એમ છેવટમાં છાપ છે; સં. ૧૭૮૨ ની મારી પ્રતમાં, 'ભગતશિવ આનંદ ગાયે' એમ છાપ છે. 'તેર માસ'ની ૧૦૪ ચાર તુકનો મેળ 'એકસો ચાર ચોપાઈ બાંધી'—એમ એક બ્રહ્માનંદ કવિની છાપવાળી પ્રતમાં છે. ભગત પ્રેમાનંદ એ ભટ્ટ પ્રેમાનંદ છે કે કેમ તે (દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે પ્રેમાનંદને કર્તૃત્વ અર્પણ કર્યું છે; છતાં) હજી ફરી તપાસવા જેવું છે.

આ 'મહિના'નો રચનાબંધ 'સુરતી મહિનાની ચાલ' તરીકે પછીના કવિઓમાં પ્રિય થયો જણાય છે. એક જૈન બારમાસીમાં એના ઢાળનો ઉલ્લેખ કરેલો છે : તેમ જ કવિ રામકૃષ્ણના 'ગજેન્દ્ર મોક્ષ'ના બીજા કડવાને મથાળે તેનો ઉલ્લેખ છે. રચનાબંધ માત્રામેળ 'દોહરાની દેશી'નો છે: માત્ર દરેક માસના ઉપસંહારની કડી તરીકે 'ઊથલો' મૂક્યો છે : આમ મહિના વચ્ચે અંતરો ગોઠવ્યાથી એકતાનતા ટાળી શકાઈ છે. આ 'ઊથલા' ને જુદી જુદી પ્રતોમાં 'ચોપાઈ,' 'દોહરો', 'દૂહા', 'સાખી', 'શ્લોક', એમ જુદું જુદું નામ આપેલું છે. ઉપર 'ફાગુ'માં સોની રામના 'વસંતવિલાસ'માં તથા ચતુર્ભુજના 'ભ્રમરગીતા ફાગ'માં તેમ જ અહીં આ 'દૂહો'નો અંતરો નોંધ્યો

છે. ઉપર 'એકસો ચાર ચોપાઈ બાંધી' લખ્યું છે તે ઉપરથી 'ચાર ચરણ જેમાં છે એવો દોહરો તથા ઊથલો—તેનો સમાવેશ જેમાં છે'—એવું સમજવાનું છે.

'નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્ય સંગ્રહ' પૃ. ૨૩૨ ઉપર 'ચોબોલા' નામની રચના છે :—

'છાંટે રે કામની કૃષ્ણ સંગે,
ભરી દીધી ભામની સર્વ અંગે.'

તેમજ તેના પૃ. ૨૪૬ ઉપર 'સાખી' કહી છે તે લીંટીઓ,

'નાચે રે નાથ ને નારી ગાએ,
સ્નેહ ધરી શામળો વેણુ વાયે.'

અને સં. ૧૬૧૦ની આસપાસ ગોપાલદાસે રચેલા 'વલ્લભાખ્યાન'ના સાતમા 'આખ્યાન'માં

'બોલ વલ્લભ સુભગ વિમલ વાણી,
જેની મતિ બ્રહ્માદિ દેવે ન જાણી.'

—આવી રચના પિંગળની દૃષ્ટિએ ઝૂલણા છંદના ખંડરૂપે છે. એમાં 'દાલદા' સંધિનાં ત્રણ આવર્તન પછી એક ગુરુ ઉમેરવાથી આ 'ઊથલો' બને છે. કાન્તના 'સાગર અને શશિ' કાવ્યમાં આવા જ અણસરખા ખંડો છે : 'સાગરે લાસતીન્બ્રન્ચ લસ્તી', 'સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી' વગેરે આ 'સુરની માસ'ના 'ઊથલા' જેવી, અથવા 'ફાગુ'માં આવતા 'દૂહા' જેવી જ છે. માત્ર એ 'ઝૂલણાની દેશી'રૂપે અનિયમિત રહે છે : એટલું અહીં વિશેષ. કવિ જયદેવના 'ગીત ગોવિંદ'ની અષ્ટપદીઓમાંથી* આવા 'ઊથલા'ને મળતા ઝૂલણાના ખંડ મળી આવે છે : પહેલાં ૧૭ માત્રાનું ઝૂલણાનું ઉત્તરપદ :

*કવિ જયદેવની અષ્ટપદીઓમાં આપણી પ્રાકૃત 'દેશીઓ'નાં મૂળ જોઈ શકાય છે. તેની વીગતવાર ચર્ચા માટે જુવો, શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી '(નરસિંહયુગ પહેલાંના) આપણા કવિઓ' પૃ. ૪૨૦-૪૨૪.

" मञ्जुतर-कुञ्जतलकेलिसदने । विलस रतिरभसहसितवदने ॥ " તથા બીજો ખંડ ૨૦ માત્રાના ઝૂલણાના પદ તરીકે 'ગીત ગોવિંદ'ના ૧૩મા પ્રબંધમાં 'कथितसमयेऽपि हरिरहह न ययौ वनं ।' મળી આવે છે : 'ઊથલા'નો રચનાબંધ આટલો પ્રાચીન છે એ જાણતાં આશ્ચર્ય થાય છે.

'સુરતિ' એટલે 'સુરતા'-ધ્યાન–સ્મરણ એમ અર્થ ઘટે છે. રાધિકાને કૃષ્ણનું સ્મરણ થયું તે અહીં બારમાસના ચક્રમાં ગૂંથ્યું છે. આ કૃતિમાં 'ફાગુબંધ'ના દુહાની યમક–સાંકળીના સંસ્કાર કેટલીક પંક્તિઓમાં બચ્યા છે : 'બારમાસી'નો પ્રારંભ ચૈત્રથી કર્યો છે : મંગલાચરણ સાદું છે :

'પ્રણમું ગિરિજા રે નંદન, શારદા લાગું રે ચર્ણ :
ઉપન્યો હરિ રસ ગાવાને, વિનતિ ધરજો રે કર્ણ.'

અંતર્યમકવાળી પંક્તિઓ સંભારિયે :—

'ઓ પેલી ગોરજ દીસે રે, હીસે ધોળી ધેન;
ચંદન ચીર ન ભાવે રે, ના સોહાવે રે સહીયર સાથ.
તનને તાપ સંતાપે રે, ઉર તાપે મદનની ઝાળ :—(ચૈત્ર)

હજી પિયુ પાછો ન વળિયો, ન ટળિયો મનનો ખેદ:
સરખાસરખી રે સાહેલડી, ખેલડી વળગી બે પાસ:—(વૈશાખ)

સૂકી ગયું તન હેલી રે, બેલી ઉતરતી બે બાંહ્ય :
અધરતંબોળ રસ લોહતી, જોતી અંગૂઠડીમાંહ્ય–
ચંપક હારે ચંપાતી રે, રાતી ઊજાગરે આંખ;
ભૂષણ દૂષણ લાગે રે, પાગે પડુ સખિ, સાંખ—(જેઠ)

ઘોર ઘટા ઘન ગાજે રે વાજે કામનાં બાણ:
દોહેલા દહાડા રે નીગંમ્યા, ઊગ્યાં દુ:ખનાં ઝાડ.—(અષાઢ)

ઊંચી સરોવર પાળે રે, ડાળે હિંડોળાની જોડ;
પિયુને હીંચોળતી હીંચતી, જીતતી નીત નવી હોડ.

કુમકુમ કાજળ સારે રે, સમારે સેંથે સીંદૂર:
જાવક રંગની રચના રે, અર્ચના કેસર ઘોળ. (શ્રાવણ)

કારતક આવ્યો સાહેલડી, વેલડી ફૂલી રે વન;
જમુનાજળ નિર્મળ દીસે, હીસે રાધાજીનું મન.
(પિયુ-પાખે સંતાપે રે, તાપે અભાગિયો મયંક;
અબળા ઉપર શૂરો રે, પૂરો અધુરો રે અંક.
ચાંદલિયા રે તું તાંહાં જજે, જાંહાં વસે મારો નાથ;
વહેલો વળજે રે વીરલા, વિઠ્ઠલ તેડીને સાથ.
આંપણું ખોઈશ તુજ્જ રે, મુજ્જ-મુખ ઉપમા દેશ :
આદરભાવે વધામણાં, ભામણાં તારાં હું લેશ. (કાર્તક)

ફૂલ્યો ગુલાબ રંગ રાતો રે, વાહાતો વળીને જાય:
કેતકી સૌરભ સંતાપે રે, કાંપે હઈડા રે માંય.
આંહાં સહિયર રમતાં અમે, જમતાં હરિની સાથ:
ભમતાં હરિ સાથે રાસમાં, સુંદર હાસ-વિલાસ. (માગશર)

પોષે હીમ હકારે રે, વકારે શીતને શેહ :
હાલ્યો હીમાળો રે મારવા, બાળવા વિરહણી દેહ. (પોષ)
'કાંહાં હરિ! કાંહાં હરિ?' કરતી રે, ફરતી મંદિર માંહ્ય;
આ મનમોહન મળવાને, ગ્રહેતી પોતાની છાંય. (મહા)

'બારમાસ'ના રચના-બંધનો તથા કવિની શૈલીનો પરિચય થાય તે હેતુથી 'ભાદરવો' આખો અહીં ઉતાર્યો છે:—તે પહેલાં 'ચૈત્ર'નો 'ઊથલો' જોઈએ :

"વલવલે વિરહણી ગ્રેહ વાધ્યો,
મન-મથ મોહને બાણું સાંધ્યો :
પિયુ વિના ઘડી ઘડી ના સુહાયે,
જીવ જદુનાથ જોવાને જાયે."

(સામેરીની દેશી)

ભાદરવો ભર વરસે રે, ધરસે ઝગાડાની પાજ;
બેહેની ! એકલડાં બીહીજે રે, સીઝે ન એકો કાજ.
ગ જી ગરગડી વીજલી રે, એહેલી કરે નીત નાદ;
રાધાજીનાં નેણાંને મેઘશું, લાગ્યો છે રે હો વાદ!
ક્ષણું કાળો, ક્ષણું રાતો રે, માતો નૌતમ રંગ:
વિરહિણીને સંતાપવા, આવ્યો માસ ભુજંગ.
ઈંદ્ર ધનુષ્યને તાણે રે, જાણે એકલડી છે વામ;
કેમ કરી સહીયર! સહી શકું? નાથ નથી મારો ગામ.
ચતુરા ચૌપટ લાવી રે, આવી રમેવાને કાજ;
મેં જાણ્યૂં રજની નિર્ગમું, આવી દિવસથી વાજ.
પાંજરડે શુક–સારિકા, 'કૃષ્ણ' કાં કરો ઉચ્ચાર?
પંખીએ પરમ સંતાપી હું, મરતીને દીધો માર!
નાથ રીસાયા રે હે સખી! કરમને દીજે રે દોષ;
કર–કંકણનો પટન્તરો, દર્પણ શાને રે જોશ?

(ઉથલો)

માસ ચારે રહ્યા મેહ વરસી,
રાધિકા ચાતકી કૃષ્ણ તરસી;
ગદ્દગદ્દ કંઠ નિશ્વાસ મૂકે.
ઉરથકી કંચુકી હાર ત્રૂટે."

૪. 'મહિના' રત્નાકૃત : એટલા બધા પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય છે કે 'ખેડાનું રત્ન' એવા આ રત્ના ભાવસારના 'મહિના'ને નર્મદ તથા નવલરામે બિરદાવ્યા છે. તેની રચના 'સંવત સત્તર પંચાણુઓ, માસ માગશર સાર' એમ સં. ૧૭૯૫ છે. કવિએ દરેક માસ માટે એક સાખી અને બીજી પાંચ કડી સોરઠી દુહાના ઢાળની–એમ એકંદરે છ કડી યોજી છે : એમ તેર માસ

માટે ૬૫ કડી દૂહાના ઢાળની, ઉપરાંત કાર્તક અને આસોમાં એક એક કડી વધારે છે : એટલે એકંદરે ૬૭, કડી થાય : છતાં કવિની નોંધ છે કે 'પદ અગણોતેર રાગ સોરઠી, બતરીસો રે બંધ'–એ મેળ કેમે કરીને બેઠો નથી. ઉપસંહારના ચાર દૂહા ઉમેરતાં 'એકોતેર' થાય : એટલે ૬૯ ને બદલે ૭૧ વાંચિયે તો મેળ મળી રહે છે : પરંતુ કોઈ પોથી આનું સમર્થન કરનારી મને મળી નથી; વળી તેર મહિનાના પ્રારંભની તેર સાખીનું શું ?

મહિનાના રચનાબંધમાં 'ફાગુ–દુહા'ની યમક–સાંકળીના સંસ્કાર સાવ અદશ્ય થયા છે; છતાં ચરણના ખંડે ખંડે જે યમક–અનુપ્રાસ સહજપણે ગોઠવાતા આવે છે તેથી 'રત્નાના સ્વામી શામળા' સંબંધીની રત્નાની કવિતા ખૂબ પ્રાસાદિક બની છે. 'બારમાસ'નું ધ્રુવપદ આ પ્રમાણે છે :—

> 'ઓધવજી રે સંદેશડો, કહેજો મથુરા મોઝાર :
> જે રે દહાડાના ગયા નાથજી, ઝૂરે વ્રજની નાર–'

સૌથી પહેલાં બારે માસના પ્રારંભની 'સાખી' અહીં ઉતારિયે–જે ઉપરથી કવિની ઉત્તમ કવિતાનો આસ્વાદ લઈ શકાય. દરેક દૂહો 'મુક્તક' જેવો સ્વયંપૂર્ણ છે :—

> "કારતક રસની કૂંપળી, નયણાંમાં ઝળકાય;
> અંગ સમારે રાધિકા, મનમથ રહ્યો લોભાય.
> માગશર મન મેગળ થયો, ઉપર નહીં ભરતાર;
> મધુપુરમાં વાસો વસ્યો, અંકુશનો દેનાર.
> પોષે તો પરવશ પડી, વિરહે વ્યાપ્યો અતિ અંગ;
> ગોસડ ગુણ લાગ્યો નહીં, ડશિયો શ્યામ–ભુજંગ !
> મહા મહિને મન માહરું, આકુળ વ્યાકુળ થાય;
> હુંવે વિજોગણ રાધિકા, એકે ન સૂઝે ઉપાય.
> ફાગણ આવ્યો રે સખિ, કેસૂ ફૂલ્યાં રસાળ;
> હૃદે ન ફૂલી રાધિકા; જેનો ભ્રમર કનૈયો લાલ.

ચૈત્રે ચતુરા સંચરી, ઊભી જમુનાને તીર;
પંથ નિહાળે પદમણી, નયણે ઢાળે નીર.
વૈશાખ આવ્યો રે સખિ, વહી ગયા ખટ માસ;
હૃદય સંદેશો નાંવિયો, કાગળની શી આશ?

જેઠે જોડી સોગઠી, પાસા લીધા હાથ;
જાણ્યું પડશે પાધરા, અવળા પડિયા નાથ!
અષાડ આવ્યો હે સખિ, કેમ કરી કાઢું દન?
નાથ નમેહેરા થઈ રહ્યા, હૃદે પડિયાં રે રતન!

શ્રાવણ માસે સજ થઈ, દરપણ ન્હાળે અંગ;
તતક્ષણ તે ધરણી ઢળી, જાણે ડસ્યો ભુજંગ!
ભાદરવે ભવન પાંચમે, ખલકે હિંદોળાખાટ:
પુષ્પને પંખે પદ્મિણી, જુવે વ્હાલાની વાટ.

આસોએ આશા હતી, મળવાની મનમાંય;
ઓધવજી! ભલે આવિયા, વીરા! થાઓ વિદાય.
અધિક માસ વળી આવિયો, તેથી ઉપજે ત્રાસ:
વળી એ કેવો વીતશે, વીત્યા બારે માસ!

કોમળ કરમાં દીવડો, હઈડે હરખ અપાર:
હરિને નિહાળવા નીસરી, ઊભી આંગણ-બહાર.'

આખા માસના નમૂના તરીકે 'અષાઢ' માસ લઈએ:—

"આષાડો રે ઘન ઉલટયો, માગ્યા વરસે રે મેહ:
વીજલડી ચમકાર કરે, વ્હાલે દીધો રે છેહ!
મોરના સોર સોહામણા, દાદુર બોલે રે જોર:
કોયલડી ટૌકા કરે, નાવ્યા નંદકિશોર!
રાત અંધારી, ઊડે આગિયા, દેખી ઝબકે રે મન:
દીવડો દીસે બિહામણો, નાવ્યા જગના જીવન.

લીલા ચરણા અવનીએ ધર્યા, તરુવર ઘેરગંભીર;
પંખીડે માળા રે ઘાલિયા, જ્યાં ત્યાં ભરિયાં રે નીર.
જોગીડા પણ પંથ પરહરી, બેઠા એક આસન;
રત્નાના સ્વામી રે શામળા, આવો જગના જીવન!"

૫. 'મહિના' રાજેકૃત : *ચાર પાંચ જાતના રચાયેલા છે. આમોદના મોલેસલામ ગરાસિયા રાજેભાઈ સંસ્કારે સંપૂર્ણ હિંદુ હતા. ઓગણીસમા શતકમાં તેમણે કૃષ્ણચરિત્ર સંબંધી સંખ્યાબંધ ગીત અને ગરબી રચ્યાં છે. 'માસ'માંથી ભાદરવાનું વર્ણન કવિનું લાક્ષણિક છેઃ—

'સખિ! ભાદરવાના ભાવ, અતીશ અનેરા રે :
સખિ! નીલા પીળા રંગ, વાદળ ફેરા રે.
સખિ! વૂઠયા માતા મેહ, નદીઓ પૂરે રે :
સખિ! મળવું મોઘું થાય, આવે દૂરે રે.
સખિ! શું જીવ્યું સંસાર, વાહાલા-વિહોણું રે?
હવે તજિયે પાપી પ્રાણ, થાય વિગોણું રે.
સખિ! વાહાલાનો રે વિયોગ, બહુ સંતાપે રે :
સખિ! દરશન દીન દીયાળ, શેં નવ આપે રે ?
તમો કાં રે કરો છો કહાન! કોપ શો હાવે રે ?
રાજેના રસિયા નાથ, મળવું ભાવે રે.'

૬. રસિયાજીના બારમાસ : દયારામભાઇએ 'બારમાસ'ની રચના બે ત્રણ પ્રકારની કરી છે : 'વ્હાલાજીના મહિના' તથા 'રસિયાજીના મહિના' એ એક પ્રકારની રચના છે. બીજા 'રાધિકા વિરહના માસ' રત્નેશ્વરની આવી જ કૃતિના સંસ્કારથી અલિપ્ત નથી. આમાંથી 'રસિયાજીના મહિના'માંથી ઉદાહરણ લઇએઃ—

* સંપાદિકા : સૌ. ચૈતન્યબાળા મજમુદાર; પ્રથમ પ્રગટ સને ૧૯૨૪ : 'શારદા' માસિકમાં.

'ફાગણ કેસૂ ફૂલ્યાં, હું કરમાણી રે : રસિયાજી !
આ વનમાળી પિયુ સીંચ્યું ન પૂરું પાણી : હો રંગ રસિયાજી !
વૈશાખે વ્રજ સૂનું સઘળું દીસે રે, રસિયાજી !
જન ઝાઝા પણ કોને મન જઈ હીસે ? હો રંગ રસિયાજી !
જેઠ માસે સહુ સરોવર સૂકાં કહે છે રે, રસિયાજી !
મુજ લોચન–ધારા નવ સૂકી, વ્હે છે રે, રંગ રસિયાજી !'

બીજી કૃતમાંથી 'અષાઢ' માસ લઈયે :--

'આષાઢે ઘન આવિયો, ગાજે નાદ ગંભીર :
અભ્રની શોભા એવી થઇ, જેવા શ્યામ–શરીર.
ઘોર ઘટા સમે જામની, દામની ચમકાર:
નિરખી સંતાપે સ્વામિની, વધે વેરીડો માર.
સ્વજન તે દુ:ખદ થયાં, કરું કોણ–શું ગોઠ ?
દિવસ-ધણાની વાતડી, રહી છે આવી હોઠ.
આવી વર્ષા ને ગ્રીષમ ગઈ, પ્રકટ્યો ઘન ઘોરઃ
કલ્પદ્રુમે કરે કોકિલા, મધુરે સ્વરે મોર:
બપૈયો પિયુપિયુ કરે, સ્વાતિબિંદુ – શું પ્રીતઃ
પીતો નથી પય અન્યને, એવી સ્નેહની રીત.

(માલિની)

હજુ સખિ ! હરિ ના'વ્યા, હું–થકી શું રીસાવ્યા !
પુરણ સનેહ કીધો, છેતરી છેહ દીધોઃ
સુણ સખિ ! હરિ ડાહ્યા, કિંકરીથી વ્હવાયાઃ
ચતુર ચક્રપાણિ, પ્રીતિ – રીતિ ન જાણી !'

દયારામભાઇની 'બારમાસ'ની કવિતામાં ખૂબ કચાશ વર્તાય છે; અને કદાચ તેમની શરૂશરૂની :અનુકરણરૂપે લખાયેલી કવિતાનો આ ભાગ હશે એમ કહેવાનું મન થાય છે.

<u>લોકકથાની બારમાસી</u> : લોકસાહિત્યનું ઉત્તમોત્તમ ઋતુ-કાવ્ય તો દૂહાઓમાં ઊતર્યું છે. સ્ત્રી-ગીતો અને ચારણી-ગીતો બન્નેના સંસ્કારોથી મુક્ત, છતાં બન્નેનાં જુજવાં સામર્થ્યને સંઘરતા આ દૂહાઓ એટલે એ વનવાસી ગોવાળોના હૈયાંનો મીઠામાં મીઠો નીચોડ. એની સૌંદર્ય-પારખુ દૃષ્ટિ એક બાજુથી દૂહાની એક જ લીંટીમાં એવું ચિત્ર દોરે છે—જેમ

'વરસ વળ્યાં, વાદળ વળ્યાં : ધરતી નીલાણી.'

તેની સાથોસાથ બીજી જ લીંટીમાં વિજોગી ગોવાલણનું પ્રબલ દર્દ આલેખે છે :

(પણ) 'એક વીજાણંદને કારણે, શેણી સૂકાણી !'

તેવો જ એક બીજો પ્રાચીન દૂહો છે :

'સાવણ આયો સાયબા ! હરિયા હરિયા વન્ન :
હરિયો હુવો ન એકલો, પ્યારી ધણ-રો મન્ન !'

'દૂહા'માં રચાયેલી પ્રેમ-કથાઓનાં નામ સંભારિયે તો ઢોલા-મારુ, વિકોઈ ને ફમો, બાનરો, હોથલ પદમણિ, શેણી-વીઝાણંદ, સોન હલામણ, સોન રાખાયત, માંગડા વાલો, ઉમર ને મારવી, મે-ઊજળી, ખીમરો ને ખંભાતણ, લાખણશી અને ગોરલ, દેવરો ને ચાંપાદે—એ સર્વ લોકકથાઓ દૂહાને લીધે જીવતી રહી છે. તેમાંની કેટલીકમાં 'બારમાસી'ની વિરહ-કવિતા ગૂંથેલી મળે છે. જેમ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ટૂંકામાં ટૂંકો અને સૌથી વ્યાપક છંદ 'અનુષ્ટુપ' તેમ અપભ્રંશ અને મારવાડી, હિંદી વ્રજ તથા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ટૂંકો અને સર્વપરિચિત એવો 'દૂહો' છે. 'દૂહા' જેવું મિતાક્ષરી, સંક્ષિપ્ત અને સુઘટ્ટ તથા સારગર્ભિત અને સચોટ, સુગેય અને કંઠ રમતું બીજું કોઈ કાવ્ય-સ્વરૂપ ગણાવી શકાય તેમ નથી. અપભ્રંશકાલીન દૂહાઓ, કાળે કરીને દેશી ભાષાઓમાં સૈકે સૈકે વેષાન્તર કરીને પ્રગટ થતા રહ્યા છે. એક જ દષ્ટાન્ત લઇયે: હેમચંદ્રાચાર્યના પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં અવતારેલું

' वायसु उड्डावन्तीए, प्रिउ दिट्ठउ सहसत्ति ।
अद्धा वलया महिहिं गय, अद्धा फूट तडत्ति ॥

આ ઉદાહરણુ લોકભાષામાં બે બે રૂપાન્તર પામ્યું છેઃ—

'કામન કાગ ઊડાવતી, પિયુ આયો ઝબકાં;
આધી ચૂડી કર લગી, આધી ગઈ તડકાં.

તેનાથી વધારે ચમત્કૃતિભર્યું રૂપાન્તર આ છેઃ—

'કાગ ઊડાવણ ધણ ખડી, આયો પીવ ભડક્કઃ
આધી ચૂડી કાગ-ગલ, આધી ભુંય તડક્ક!'

ચિર-વિરહિણી અને તેથી ક્ષીણદેહી બનેલી ઘરધણિયાણી કાગડાને ઊડાવતી ઊભી હતી; ત્યાં તો એકાએક પરદેશી પિયુ આવી પહોંચ્યો, એની અસર કેવી થઈ? પહેરેલ ઘણી ચુડીઓમાંથી અરધો અરધ તો, (કાંડું વિરહને લીધે દુબળું થવાથી) નીકળીને કાગડાના ગળામાં પરોવાઇ ગઈ; તત્ક્ષણે જ પાછું શરીર પતિ-દર્શનથી પ્રફુલ્લ બનતાં, તત્કાળ કાંડું ફૂલી ગયું એટલે બાકીની અરધી ચૂડીઓ ટુકડા થઈને ભોંય પર જઇ પડી!

'દૂહા'ના પહેલા અને ત્રીજા ચરણની તેર તેર માત્રા હોય છે; તથા બીજા અને ચોથા ચરણમાં અગીઆર અગીઆર માત્રા હોય છે. આ દૂહાના ત્રણ પ્રકાર છે: તે તેના અંત્યપ્રાસના ફેરફારથી નીપજ્યા છેઃ અંત્યપ્રાસ બીજા અને ચોથા ચરણને અંતે મળે તે 'સાદો દૂહો': 'સોરઠીયો દૂહો' અથવા 'સોરઠો' અંત્યપ્રાસને પહેલા અને ત્રીજા ચરણને અંતે લાવવાથી બને છે: ત્રીજો પ્રકાર 'મધ્યમેળ દૂહા'નો છે. તેમાં બીજા અને ત્રીજા ચરણનો પ્રાસ ગોઠવવાથી બને છે. આ સૌ પ્રકારમાં 'સોરઠિયો દૂહો' ખૂબ લોકપ્રિય છે: કહ્યું છે કે

'સોરઠિયો દૂહો ભલો, ભલી મરવણકી બાત:
જોબન-છાઇ ધણ ભલી, તારા-છાઈ રાત.'

'ઋતુ વર્ણન'નો દૂહો અહીં વિષયને પ્રસ્તુત ગણી, ઊતાર્યો છે :—

'આંબા હિલોળે આવિયા, શાખે રસ ન સમાય;
કહેજો ઓધા કા'નને, જેઠ વસમ્મો જાય.'

આ તો મુક્તક-પ્રકારના સ્વતંત્ર 'દૂહા'ની વાત થઈ. પરંતુ ઘણીવાર અનેક પ્રેમ-વાર્તાઓ, વીર-કથાઓ, દિલાવરીની કથાઓ, વિજોગ અને મૃત્યુની કથાઓ પાંચ પચીસ કે પચાસ દૂહાઓના ટેકા લઈને, કંઠોપકંઠ જીવતી રહી છે. દરેક કથાના માર્મિક અંશો દૂહા કાવ્યમાં વ્યક્ત થયા છે. 'ઢોલામારુ'ની અકબંધ દૂહાબંધ વાર્તાને રાજસ્થાનીઓ પોતાનું પરમધન ગણે છે. †દૂહાઓ ન હોત તો આ કથાઓ ન જીવત. શ્રીયુત મેઘાણીના શબ્દોમાં લખિયે તો, "માટે જ આ કથાઓ આજ સુધી પણ નરનારી સમસ્તના ગોપ-જીવનની વહાલી સંપત્તિ છે, વિસામાની ઘટાઓ છે, દિલ દર્દોના મલમપાટા છે."

'દૂહો' એ ગેય કવિતા છે : 'અત્યંત મધુર હલકે કલેજાં-વીંધણું કરુણ ઢાળે દૂહા, સોરઠા, સિતાર કે સુંદરી સંગાં, સંગીત-સાજને ઝંકારે ઝંકારે ગવાય છે. ગવાતો દૂહો જ વધુ જીવવા પામ્યો છે.' દૂહાની રચના ઉત્તમ કલા માગે છે; કારણ કે તેની કૃતિ નિયમને આધીન છે : એમાં વર્ણસગાઈ હોવી જોઈએ, જે વર્ણથી પંક્તિ મંડાય તે જ વર્ણથી પૂરી થાય; એનાં 'પાંખીઆં' એટલે કે અનુપ્રાસ મળવા જોઈએ. એમાં વિરોધ-વિષમતા આવવાં જોઈએ, સામસામે પલ્લે બે ભાવ, બે વિચાર બે કલ્પનાઓ સમતુલાએ તોળાવી જોઈએ; એનું લાઘવ જરાકે ખંડિત ન થવું જોઈએ.

† 'ઢોલામારુ રા દૂહા' 'નાગરી પ્રચારિણી સભા'નું ૧૯૩૫ નું સંપાદન, ૬૭૪ દૂહા આપે છે : તે ઉપરથી દી. બા. કેશવલાલ ધ્રુવે તેનો સંક્ષેપ, ૧૭૦ દૂહામાં બતાવ્યો છે ('ગુજરાત સાહિત્ય સભા કાર્યવહી,' ૧૯૩૫) : પહેલો દૂહો જુવો :—

'કિહીં ધણ પૂંગળ કેરડી, કિહીં નરવરરઉ નાહ ?
નગર દૂર, વય પરમ લઘુ, કેશવિ કિયઉ વિવાહ.'

આ વિભાગમાંથી બે 'બારમાસી'નો પરિચય કરિયે : મેહ અને ઊજળી': સૌરાષ્ટ્રમાં બરડાના ડુંગરાની ભૂમિ સાથે જોડાયેલું આ એક દરુણાન્ત કથાનક છે : ઊજળી ચારણકન્યા હતી. તેના સૌંદર્યની વાત સાંભળી ઘૂમલીના મેહ જેઠવાને એને એક વખત જોવાનું મન થયું. બન્નેએ એકબીજાને જોયાં, એટલે પરસ્પરનાં ચિત્ત ચોંટયાં ઘૂમલીના રાણાએ ઊજળીને પરણવાનું વચન આપ્યું; પણ તેને લોકાચારનું ભાન નહોતું કે ચારણકન્યા તો દેવી ગણાય એટલે એને પૂજાય પણ પરણાય નહિ. નગરીના મહાજને ધર્મનું ઉલ્લંઘન ટાળવા લગ્નને અટકાવ્યું. નક્કી કરેલી તિથિએ ઊજળીને 'બરડાના ધણી' મેહનું તેડું ન આવ્યું : એટલે શકુંતલાને થયું હતું તેમ, ઊજળીને ચટપટી થઈઃ એ જાતે ઘૂમલી મેહને મળવા ગઈ : પણ મેહ તેને મળ્યો નહિ અને સદેશો કહાવ્યો કે 'તે તેને પરણી શકશે નહિ !' ઊજળીનું હૈયું ભાગી ગયું. બાકીનું જીવન એણે ભક્તિમાં અને સેવામાં ગાળ્યું. કેટલાક, આ પ્રિય-પ્રેયસી-નાં નામને મેઘ અને વીજળીનાં કુદરતી સ્વરૂપો સાથે જોડે છે : મેઘથી વીજળી સાથે લાંબો સ્નેહ થઈ શકે નહિ : તેમ વિરહિણી ઊજળીએ પોતાના વિરહની બારમાસી એ માટે ગાઈ છે : લોકકવિએ તેને ચોટદાર વાણીનો આકાર આપ્યો છે. વાનગી લઇયે : (આખી કથાના ૬૨ દૂહા મળ્યા છે : તેમાંથી માત્ર બારમાસી જ અહીં ઊતારી છે) :—

'કારતક મહિનામાંય, સૌને શિયાળો સાંભરે;
તેની ટાઢડિયું તનમાંય, ઓઢણ દે આભપરા ધણી !
સૌનો એક જ શ્વાસ, માગશર માસે માનવી;
પણ તારી વાતુંનો વિશ્વાસ, શ્વાસે શ્વાસે જેઠવા !

પોસ માસની પ્રીત, જાણ્યું કરશે જેઠવો;
રાણા ! રાખો રીત, બોલ દઈ, બરડાના ધણી !
માહે પરણે માનવી, ઢોલ ત્રંબાળુ ધ્રૂસકે;
લગન ચોખ્ખાં લેઈ, આવો તો વધાવું વેણુના ધણી !

ફાગણ માસે ફૂલ, લાગે અતિ રળિઆમણાં;
તેનાં મેાઘાં થાશે મૂલ, વિજોગે વેણુના ધણી.
ફરતું આવે ફૂલ, એનેા માળી કોઈ મળે નહીં;
એનું માળી કાંઉં જાણે મૂલ, ભમર-પખે? ભાણુના!
ચૈતર મહિને છેહ, ડેાલરિયા! દઈયે નહી;
ખંતીલા ખબરું લેહ, વિજોગણની વેણુના ધણી!
વૈશાખે વનમાંય, આંબે શાખું ઊતરે;
તે તમવિણ કરમાય, વિજોગે વેણુના ધણી!
જેઠ મહિનેા જો જાય, તેનેા ધેાખેા ધરિયે નહીં;
કાં અષાઢ ઊતરી જાય, તેા વસમું બગડાના ધણી!
અષાડ કેારેા ઊતર્યો, મલય પતળ્યેા મેહ;
દિલમાં ટાઢક દે, તેા જીવ લાંસે જેઠવા!
શ્રાવણ મહિનેા સાબદેા, જેમ તેમ કાઢ્યેા તેહ;
તમવણ મરશું મેહ, ભેળાં રાખેા ભાણુના!
હાથી પૂંછળ્યેા હેાય, તેને કેમ શીહાડિયે?
મનમાં વિચારી જોય, ભાદરવેા જાય ભાણુના!
આસેા મહિનાની અમે, શું રાણા! લાલચ રાખીએ?
ત્રેાડી નીસર્યાં તમે, અમથી ન જીવાય, જેઠવા!"

<u>'રામદે ઠાકેાર ને ઠકરાળાંના બારમાસ'</u> : નેાકરી કે વેપાર અંગે પરદેશ ખેડતા પુરુષેાનેા તેમનાં સ્વજનેાથી વિયેાગ થાય છે : તેને લીધે ગૃહિણીને જે કુટુમ્બ-સંસારની જોખમદારી વેઠવી પડે છે તેને લીધે પતિના પ્રવાસની વાત પ્રિયતમાને રુચતી નથી. આ વિષયની એક 'બારમાસી' રામદે ઠાકેારના નામથી મળી આવે છે:—

ઠકરાળાં : 'કાર્તિકે નહિં દઉં ચાલવા', કામિની કહે કર જોડ:
અબળા મન ઊલટ ઘણી, ઊઠી આળસ મેાડ.

'કાર્તકે નહિં દઉં ચાલવા, શીળા થયા પરદેશ':
પિયુ પ્રસ્થાને જઈ રહ્યા, અબળા બાળે વેશ.
ચિત્તમાં ચોડો લાગિયો, તરવર પામ્યાં તીર;
એ રાતે ઠાકર ચાલિયા, નયણે ઢળિયાં નીર.

ઠાકર : 'કાર્તક મહિને ચાલશું, અબળા ! મેહેલો વાદ:
સાથીડા સોદાઢશું, ચાલશું અમે પ્રભાત.
કાર્તક માસે ચાલશું, કેમ કરો કલ્પંત ?
કાલ પાછા ઘર આવશું, હૈડે હરખ ધરંત.'
કુમકુમના કરી ચાંદલા, સહીયર વધાવા જાય :
'હેતે પ્રીતે આવજો, ખેમ કુશળ ઘરમાંય'.

ઠકરાણી : 'માહ માસે નહીં દઉં ચાલવા, તમે તરુણીનાં તેજ :
ભમરા ભોગી સાહ્યબા ! રંગભર રમશું સેજ.
[કામની કહે :] 'હું કેમ રહું, એવો માહ એક માસ ?
એ રત ઠાકોર ચાલિયા, રાત થઈ ખટમાસ !'

ઠાકોર : 'માહ માસે અમે ચાલશું, મેગળ બાંધ્યા બહાર :
ઊંટે આથર ભીડિયા, કામની સજો શણગાર'.
સખીઓ સહુ આવી મળી, લાવી ચોસર હાર :
તિલક કરી પહેરાવતી, હૈયે હરખ અપાર.

વિયોગની અવધ સૌની પૂરી થતાં, ઠકરાળાંના હૈયામાં ઊથલપાથલ થાય છે. આસો માસમાં એ બોલી ઊઠે છે :—

" આસો માસ દીવાળીનાં, ઘર ઘર મંગળ થાય :
ઊઠો સહીયર સુલક્ષણી, આભરણ પહેરો કાય.
આંગણ વાવું એલચી, તોરણ નાગરવેલ :
(પણ) બાર માસે ઠાકર નાવિયા, મને મહિયર વાળી મેલ !"

અને છેલ્લે, કવિનું આ વિરહગીતનું સમાપન ખૂબ વિચારપ્રેરક છે :—

રજપૂતોનાં બેટડાં, જુવે વ્હાલાંની વાટ :
મનાવિયાં માને નહીં, ઠકરાળાંની જાત.

ચિત્ત ચૂરમું, મન લાપશી, ઉપર ઘીની ધાર :
કૉળિયે કૉળિયે પોખતી, દિવસમાં દસ બાર.

ઠાકોર ચાલ્યા ચાકરી, મને મૂકી નોધારી :
'મુજસમ રાજ ! નહીં મળે, મળશે કોઈ ધૂતારી !

સૂરજદેવને પૂજતી, કરતી આદિતવાર :
'બે ઘડી મોડા ઊગજો, પ્રિય મુજ ચાલણહાર !'

કુંજડીઓ ટોળે મળી, જાયે દશ ને વીશ :
પરણ્યો જેનો ઘર નહીં, તેની ગોરી જંપે ઈશ !

'માધવાનલ-કામકંદલા પ્રબંધ' નામે ૨૫૦૦ દૂહાની પદ્યાત્મક લોકવાર્તા (સં. ૧૫૭૪) નો ઉલ્લેખ ઉપર 'પ્રબંધ'ના વિભાગમાં પૃષ્ઠ ૮૯-૯૨ ઉપર કરેલો છે. ત્યાં તેમાં આવતી **'કામા-વિરહ બારમાસી'** 'અંગ' ૬, દૂહા ૫૧૭-૬૧૪; અને **'માધવ-વિરહ બારમાસી'** 'અંગ' ૭, દૂહા ૧૩૭-૧૭૨ની નોંધ લીધી છે. તે ઉપરાંત બહુધા વિરલ એવું બન્ને નાયકનાયિકાના મિલનનું દ્વાદશમાસ-ભોગવર્ણન 'અંગ' ૮, ૧૬-૧૩૬ માં વર્ણવેલું છે. ઉપરની ત્રણે બારમાસીમાં ફાગણ માસથી વર્ષની શરૂઆત ગણવામાં આવી છે. **'ભોગવર્ણનની બારમાસી'**માંથી ફાગણ અને ચૈત્રનું આખું અવતરણ 'ફાગુ'ના વિભાગમાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજની રસવૃત્તિનું આલેખન કરવા માટે પૃષ્ઠ ૨૦૯-૨૧૧ ઉપર આપ્યું છે.

'વિરહ-બારમાસી'નો પરિચય 'લોકકથાની બારમાસી'ના વિભાગમાં પ્રસ્તુત હોવાથી, તેમાંથી અહીં અવતરણ આપિયે. માધવને રાજાજ્ઞાને લીધે નગર છોડીને તરત જતા રહેવું પડે છેઃ તેથી સદ્યવિરહ પામેલી કામકન્દલા, ઘડી પહેલાંના સંયોગસુખને સંભારીને હૈયાવરાળ કાઢે છે :—

ફાગણ : 'કાલિં જ બહુ ક્રીડા કરી, આજ તિજાવી ત્રાસઃ
માધવ મુઝ મુંકી ગયું, ફટિ રે ફાગણ માસ ! ૫૧૮

વનિવનિ કેસૂ મુહુરિયા, તનિતનિ ત્રિગુણઉ કામઃ
હે હે દૈવ ! હણી કિશિ, હઈડા-ભીંતરિ હામ ? ૫૧૯

તરુ તરુ ત્રૂટઇ પન્નડાં, ગિરિ ગિરિ ત્રૂટઇ વાહુઃ
ફાગુણ ! કાગુણ તાહરું, નીંગમિઉ મોરુ નાહુ ? ૫૨૦

તુ રંગિં રમવા ગયુ, જિહાં અવરની આણઃ
હોલી હીયડઇ માહરઇ કીધી, કંત સુજાણ ! ૫૨૭

ચૈત્ર : માધવ મન માહરા-માંહિં, તઇ બંધિઉ હીંદોલઃ
હટકી હટકી હીંચતાં, હઈડઈ હાલકલોલ. ૫૨૯

ચૈત્ર ! ન મૈત્ર અમ્હારડુ, તેહ પુરાણ-પ્રસિદ્ધઃ
નારી-નામિં જઉ નિશા, તું તે દુર્બલ કીધ. ૫૩૩

ચૈત્રિ ચંદન-છાંટણાં, ગરલ-ગુણાં મુઝ થાય;
શશિહર શેં પૂજિઉ નિશાં ? તુ તે તપન તપાય. ૫૩૪

લોક પરાશિં લીંબડુ, મધુરપણાની માહિં;
કાઠિ કાઠિ કુંપલિ સિરઈ, પણિ એ ખરુ ક-કાઠિ. ૫૩૫

વૈશાખ : વિરહ-હુતાશનિ હું દહી, સહી કરું છઉં રાખ;
તેહવા-મહિં તું તાપવઈ, વારુ ભાઈ વૈશાખ ! ૫૩૬

ગિરૂઈ તાપઈ ગલી પડઇ, સહકારિં શુભ શાખઃ
તિમ તન માહરૂં સવિ ગલઈ, વારુ ભાઈ વૈશાખ ! ૫૪૦

ઝલ ઝાઝી ઝટકા કરઈ, જિમ જાણે દવ-દાહ;
હૂં હરણી હવડાં બલૂં, સાર કરિસિન ? નાહ ! ૫૪૩

જ્યેષ્ઠ : જીવડલુ જાવા કરઈ, જોઈ જોઇ જેઠ;
વેદન વીનવીઇ કિસી ? હૂં વહૂઅર, તૂ જેઠ. ૫૪૬

અવનિ તપઈ, અંબર તપઈ, તપઈ સુશશિહર સૂર;
માધવ ! મૂંકી જેઠ-માંહાં, તૂં અલગુ વાઈ દૂર. ૫૪૯

અષાઢ : અધિકું કહું આસાઢ ! શૂં ? માઠઉ મહીઅલ-મધ્ધિ;
પગ-દંડા પંથી તણા, તઈં ભંજ્યા ભવસિદ્ધિ. ૫૫૪
નાદ રૂપ નીલી થઈ, વસુધાં વાધિઉ વાન;
હૂં સૂકી સ્વામી-વિના, સેજિ જિસી સમશાન ! ૫૬૦

શ્રાવણ : શ્રાવણ વરસઈ સરવડે, નયન ન ખંચઈ ધાર;
તિણુઈ તણાઉ તાગ-વિણ, સ્વામી! શિં ન કરિ સાર? ૫૬૧
શ્રાવણ નહીં રાવણ સહી, તૂં પરનારી ચોર;
મુઝનઈં જોવા મોકલિઉ, મૃગલા-નઈં મિશિ મોર. ૫૬૪
દિંશિ ન દિણયર દીશીઈ, નિશિ તારા શશિ-હીણ;
વેદન વાધઈ વિરહિણી, ખિણિ ખિણિ થાઈ ખીણ. ૫૬૫

ભાદ્રપદ : ભાદ્રવડઈ સવિ સર ભરિયાં, એક નિરંતર નીર;
અહ-નિશિ એકલડી ડરું, ધીર ન દીઈ કો ધીર. ૫૬૯
જિમ જલ તિમ જોવ્વણતણા, પંચ દિહાડા પ્રાણ;
સેવ્યા વિણ સૂકી જશિઈ, જાણ કરું છઉં, જાણ ! ૫૭૦
નીંજામા-વિણ નાવડી, કિણિ પરિ પામઈ પાર ?
ડગમગતી નહૂ ડગ ભરઈ, માંહિં માધવ-ભાર. ૫૭૩
નાખી ચાલિઉ નાખૂઉ, બેડી ન મલ્હઇ બેટિ;
આજ-કાલિ એ એકલી, નખ નખ થાસઈ નેટિ. ૫૭૪

આસો : થલિથલિ થાણાં સહૂ ફૂલ્યાં, જલિજલિ કમલ વિકાસ;
આસ ન પૂહતી અહ્મનણી, અહો રે આસો માસ ! ૫૭૬
વરસઈ થોડઉં, બહુ તપઈ, ગાજઈ ગયણિ નિટોલ;
અધિકું દાખી ઊસરઈ, જિમ નીસતના બોલ. ૫૭૭

ચંદ ઝરઈ માણિક ઠરઈ, દંપતિ કરઈ કલ્લોલ:
વિલખી દીસઇ વિરુહણિ, જિમ નાંખિઉ તંબોલ. ૫૭૯

ચુમાસઈ તુ ચંદલા! દાઢિઉ હૂંતઉ દેવિ;
અમ્હનઈ આવિઉ પીડવા, કાલ-મુખા કુણ કેવિ? ૫૮૧

'કાર્તિક' માસ, કવિની રચનામાં ખૂબ પ્રાસાદિક બન્યો છે: તેથી તેના આઠે દૂહા (૫૮૩-૫૯૦) ઊતાર્યા છે :—

"કાતી! છાતીમાંહિં તઈ, હલકારિઉ હીમાલ;
ધૂજઈ અંગ અહ્મારડું, એ તાહરી ચકચાલ.
કાતી માતી જે હતી, તે હવઈ કરું પ્રકાસ;
મઝનઈ માધવ-મેલિ કઈં, મેલિસિ કાતી માસ?

ઊભી હૂંતી આંગણઈ, આવિઉ જ રે અચિંત;
ખંજન! ખોલા પાથરુ, કુસલ કહઇ મોરા મિંત!
સરોવર સહૂ નિર્મલ સરિયાં, મલિન થયું મોરું અંગ:
કાતી! જાતી નહીં નિશા, મુઝનઈ દમઈ અનંગ.

મોર-વચન માઠાં થયાં, ગયાં સુપંખી તીરિ:
હું દુખિ ઝૂરું એકલી, સાન ન વાન શરીરિ.
કાં તે કાતી! જનમયાં, જઉ પાળવા વિયોગ?
પુણ્ય પોતઈ પૂર્યાં નહીં: કિણ લહીઈ સંજોગ?

વાધી જાઈ વેદના, સ્વામી! કરિઈ સંભાલ:
અમ્હનઇ કાજિં આવયુ, કાતિ દીઠઈ કાલ.
કાતી! રાતી હૂં થઈ, માધવ કેરઈ નામિ:
રંગ નથી; રંગારુ પરિ, ઊકાલઈ કુણ કામિ?

માગશર: મારગ સિરિ ઊભી રહી, મારગસિર સુણિ માસ!
અખિ ચુહુટી ચિત્રામ જિમ, મુઝનઈ માધવ-આસ. ૫૯૧

મોટઉં ફૂડઉં, માગસિરિ, વલી વિચારી જોઈ;
દિન થોડઉ રયણી ઘણી, વયરણી ! કાંઈ વિગોઇ ? ૫૯૨

કહાવિ 'મારગ માસ' પણ કાંઈ કુ-મારગિ ચાલિ ?
મુહ કહેવું દાખિસિ મૂંઆ ! માધવ મિલિસિ કાલિ ? ૫૯૮

પોસ : મેહ-વિના જિમ મહી-થલી, શશિહર-વિના પ્રદોષ;
તિમ માહરઈ માધવ-વિના, પાસઈ પાખઈ પોસ. ૬૦૨
પોસઈ પરજાલી ખરી, કાયા કોમલ સીમ;
માધવ-પાખઈ માહરઈ, પંજરિ પડિયું હીમ. ૬૦૪
હેમાલુ બહુ હઠ કરઈ, પ્રલય-સમીર સુવાય;
જઉ સૂરિજ મુગ ફેરવઈ, તુ મઇં કિમ સહિવાય ? ૬૦૬

મહા : બાહિરિં સીતલ થિઉ સરઈ, અંતરિ પાડઇ દાઘ;
માધવ-પાખઈ મૂંહનઈ, મરણ-સરિખુ માઘ. ૬૧૦
પાપી ! તું પીડા કરઈ, ગામિ ગયું સુણિ નાહ;
ચિહ્ન જણાવઈ ચોરનાં, માહ ન કહિવું સાહ. ૬૧૩

માધવ-વિરહની 'બારમાસી'માં, પ્રત્યેક માસ માટે ત્રણત્રણ દૂહા કવિએ રચ્યા છેઃ જ્યારે કામાના વિરહને વ્યક્ત કરવા આઠ આઠ દૂહા યોજ્યા હતા. શ્વાસોશ્વાસે જે સો સો વાર કામકંદલાનો જાપ જપતો હતો અને તેને ઘટમાં રાખી ઘડીઓ અને પહોર ગણ્યા કરતો હતોઃ તે હવે બારે માસ કેમ કરીને કાઢશે તેની ચિંતા કવિને થાય છે. 'ઘટિ-હૂંતિ ઘડીઉ ગણઈ, પુહરતણાં કુણ પાર ? ; કહુ કેહીપરિ કહેલસિ, માધવ મહિના બાર ?' એકએક દૂહો દરેક માસમાંથી લઇએ :—

ફરકટ ફોકટનું ફિરઇ, ફાગુણ ફૂફૂકારઃ
ફૂની મઝ ફુણગર જિસિઉ, જઉ જમલી નહીં દાર.
ચૈત્રઇં ચંપક ફૂલયા, ભ્રમર ન પૂંગી આસ;
કાજલ-પાહિં કાલુ થયુ, મનિ મૂંકી નીસાસ.

વૈશાખિ વાધી ધરણી, પવન તણી-પરિ ઝાલ;
બાલ્યાનઇં બાલઈ કિસ્યૂ ? સ્યૂં છઈ શંકરકાલ ?
અંબર-તાપઈ ક્ષિતિ તપઈ, જલણ જલઇ પગ-હેઠિ:
તઈ ઘટમાંહિ ઘૂંઘટ કરિઉ, આવત એણઈ જેઠિ.
કાલાં વાદલ ઊતરઈ, મોર કરઈ કિંગાર:
આષાઢઈ અમૃત ઝરઇ, મુઝ લાગઇ અંગાર.
શ્રાવણ-પાખઇ સિઉં રહિઉં ? કાં આણિઉ કિરતાર:
શનિ શનિ વરસઇ સરવડે, દૂરિ દહઇં મુઝ દાર.
ભાદ્રવડઇ ભાગી મણા, ઉતપતિ અન્ન-સગાલ;
કામકંદલા ! તું-પખઇ, માહરઇ દહઈ દુકાલ !
આસો માસઇ ઊમટિયાં, ખંજન ઊજલ શ્યામ;
કાગલ જાણી વાંચતુ, પિઉતણાં ચિત્રામ.
કાતી માસે કામિની, સહી સમાણી સ્નેહ;
ગાવા-કારણિ ગરબડી, હિયડઇ પાડઇ વેહ !
કાંતાવિણ કાતિ જિસિઉ, મુઝનઇ કાતી માસ;
કાતી મેહેલઇ માંસનઈં, મુઝ મિલવાની આસ.
માગસિરિ મન માહરું, મારગ માહરુ દુષ્ટ;
જોઉં પણ નહ જઇ સકું, એ મુઝ મોટું કષ્ટ !
માગું તુઝનઇ માગશિર ! જઉ મુઝ આણુ પ્રેમિ;
હૃદય-કમલિ રામા રહી, ત્યાંહ મ પાડિશિ હેમ.
મિલયુ તૂં મહિલા-પખઇ, પાપી પોસ ! સરોસ;
અબલી કીધી શર્વરી, દિનકર દીધઉ દોસ.
તીરથ સઘલાં સોધતાં, ઉત્તમ એકજ ડાહ;
પ્રમદા ! તાહરિ પ્રેમ-જલિ, હું રવિ નાહસિ માહ.

<u>ચારણી બારમાસી</u> : ચારણી કવિતાએ નિસર્ગને, ઋતુ-પરિવર્તનને, લોક-પર્વને અને વિરહભીના ભાવોને-એકંદરે આખી ઋતુ-શોભાને

'બારમાસ'ના નામથી મસ્ત વાણીમાં લલકારી છે. બારે માસની ઋતુ-શોભાને અને તેને અનુગમની માનવ-ક્રીડાને કાવ્યમાં મૂકવાની પ્રણાલિકા બેશક જૂની છે. વ્રજસાહિત્યમાં છે, લાંબાં બંગાળી લોક-કાવ્યોમાં* છે, તેમ રાજસ્થાની અને ગુજરાતી સ્ત્રીઓનાં લોકગીતોમાં પણ 'મહિના'નું ગીત-સાહિત્ય છે. તેમ જૈનોની પણ 'બારમાસી'ની વિશિષ્ટ રચના છે. પણ ચારણી ઋતુકાવ્યની અધિકતા એના જોશીલા ઊર્મિ-સર્જનમાં રહેલી છે. રાધા-કૃષ્ણના વિરહના 'બારમાસા' વિપ્રલંભનું તીવ્ર ઉદ્દીપન કરનાર વર્ષાના આરંભથી જ રચાયા છે:—

(દુહા)

'ધર આષાઢ ધડૂકિયો, મોરે કિયો મલ્હાર:
રાધા માધા સંભરે, જદુપતિ જગ ભરથાર.
ખળખળ વાદળિયાં વચે, વીજળીઆં ઝગકંત:
રાધા માધા કંથવણ, ખણ નવ રીઅણ ખસંત.

(ગજગતિ છંદ)

વ્રજ વહીં આવણાં જી કે વંસ વજાવણા:
પ્યાસ બુઝાવણાં જી કે રાસ રમાવણાં.
'રંગ રાસ, રુત ખટ-માસ-રમણા! પિયા-પ્યાસ બુઝાવણા:
આષાઢ ઝરણાં ઝરે અંબર, તપે તન તરુણી તણાં:
વિરહિણી-નેણાં વહે ઝરણાં, ગિયણ વિરહી ગાવણાં.
આખંત રાધા, નેહ-બાધા, વ્રજ્જ માધા! આવણાં!
જય વ્રજ્જ માધા આવણાં!'

---

* દરેક બંગાળી 'ચંડીકાવ્ય'માં ફુલ્લરા ને ખુલ્લનાના 'બારમાસ' હોય છે. એ સિવાય વિજયગુપ્તના 'પદ્મપુરાણ'માં પદ્માવતીના, 'પદકલ્પતરુ'માં વિષ્ણુપ્રિયાના, 'વિદ્યાસુંદર'માં વિદ્યાના, સૈયદ આલવાલ કવિના 'પદ્માવતી કાવ્ય'માં નાગમતીના—એમ અસંખ્ય 'બારમાસ'ની કવિતા મળી આવે છે—જુઓ 'બંગાળી સાહિત્યનો ઈતિહાસ' : મહાશંકર ઇંદ્રજી દવે, (૧૯૨૮), પૃ. ૭૨.

તો કોઈ કવિ જેઠ મહિનાના આખરી ઉકળાટથી આરંભ કરે છેઃ—

'વિનતા તમને વિનવે, નહિ નેઠો કે નેઠઃ
એકવાર માધા આવજો, જો અબ આયો જેઠ.
અબ જેઠ આયો, લહેર લાયો, ચંત સ્હાયો શામને,
જદુવંસ–જાયો, નાથ ના'યો, કહેણ કૂહાયો કા'નનેઃ
વન વેણુ વાતાં, રંગ–રાતાં, ગોપ ગાતાં ગાનનેઃ
ભરપૂર જોબનમાંય, ભામન કહે રાધા કા'નનેઃ
જી ! કહે રાધા કા'નને !'

અહીં જોઇ શકાય છે કે ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસવાળી છંદોરચનાથી જ ચારણો અડધા-પોણા કાવ્ય–પ્રભાવને સર કરી જાય છે. નાદ–વૈભવ એ આ પ્રાસ–અનુપ્રાસ અને યમકવાળા–છંદોની મુખ્ય નેમ છે. કંઠ–લલકારને કારણે જ એ રચાયાં છે; એટલે કાગળ પર છાપીને વાંચવાથી એની ચમત્કૃતિ મરી જાય છે. વિરહીનું વસંત ઋતુની વેદનાનું કાવ્યરૂપ નિહાળો :—

' અંબા મ્હોરિયા જી કે કેસૂ કોરિયા :
ચિત્ત ચંકોરિયા જી કે ફાગણ ફોરિયા :
ફોરિયા ફાગણ, પવન ફરહર, મહૂય અંબા મ્હોરિયા :
ગણ રાગ, ઘરઘર ફાગ ગાવે, ઝટે પવ્વન જોરિયા :
ગલ્લાલ ગોળી, રમત હોળી, રંગ ગોપ રમાવણાં :
આખંત રાધા, નેહ–બાધા, વ્રજ્જ માધા ! આવણાં.
જીય વ્રજ્જ માધા આવણાં'.

આપણાં ઋતુકાવ્યોમાં વિરહ–કાવ્યનું કેવલ કલેવર વપરાયું હોય છે; બાકી એ વિરહના ઉછાળા મારતી આત્મલક્ષી કવિતા–જે સ્ત્રીગીતોમાં મળી આવે છે તે–તેમાં બહુ અલ્પ હોય છે. એમાં મુખ્યત્વે વર્ણનાત્મક અથવા ઋતુ–સુખની ઊર્મિ પ્રેરનાર કવિતા મળે છે. તેનું કારણ સમજી શકાય તેમ છે : ચારણો વ્યવહાર–કુશળ કવિઓ હતા. તેથી તેમની ઋતુકવિતામાં અનેક

જાતનો સંભાર તેઓ ભરતા. મુખ્ય તો (૧) પ્રકૃતિની શોભા : વાદળ, વનસ્પતિ, પશુપંખી વગેરેની રમતો રંગ, રસ, ગંધ, શ્રવણ અને સ્પર્શની લીલાઓ ઉદ્દીપન વિભાગ તરીકે વર્ણવતા : તે પછી (૨) માનવીના સાજ-શણગારો, વારતહેવારો, વ્રતઉત્સવો અને લગ્ન આદિ મંગલ પ્રસંગોદ્વારા પ્રગટ થતો ઋતુનો પ્રભાવ અને ઋતુનો ઉપભોગ ગણાવતા : અને છેવટે (૩) પશુઓ, મનુષ્યો વગેરેનાં શરીર પર ઋતુ–પલટાની સ્થૂલ અસરો કહી જતા : અને છેલ્લું આખું વર્ણન પદલાલિત્યથી ઓપતું એવું ડિંગલી ભાષાના આશ્રયથી ઝમકદાર તેઓ બનાવતા.

કારણ કે 'ચારણી ઋતુ–કાવ્યો' મુખ્યત્વે પાઠ્ય હતાં; અને સૂતેલી મૂઢ મેદની ઉપર રસની તાત્કાલિક અંજલિ છાંટવા માટે રચાયાં હતાં. તેમ આ કાવ્યનું પણ અંતિમ નિશાન તો શ્રોતાઓને ઋતુઓની જૂજવી રમ્યતા-ઓમાં રમમાણ કરાવવાનું, માનવીના અંતઃકરણમાં કુદરતનાં સૌંદર્ય-ઝરણાં ઢાલવી, એની રસિકતાને એટલે અંશે પાપથી પરાઙ્મુખ અને ઇશ્વરી કૃતિ-ઓની અભિમુખ કરવાનું હતું. આ કાર્ય માટે, દાયરામાં બેઠે બેઠે શ્રોતામંડળ ઉપર તત્કાળ અને તીવ્રપણે એ વર્ણનનો પ્રભાવ એણે છાંટવાનો હતો.

પરંતુ આવી તાત્કાલિક ચોટ લગાવવા માટે ચારણી કવિતાને તો સંગીતની સહાયે નહોતી. આલાપ, પલટા, રાગ, રાગણી, વાજિંત્રની મદદ–કશું જ નહોતું. એટલે કેવળ પોતાની શબ્દ–રચનાપર જ એને ઝુઝવું પડતું. આમ નાદ–વૈભવ નિપજાવવાની જરૂર હતી: એટલે એ નાદની ગતિમાં જેટલી બને તેટલી વિવિધતા આણવા માટે ચારણકવિને અનુપ્રાસ તથા વર્ણસગાઈ–એ બે વાતનાં બળ કેળવવાં પડતાં. પરિણામે, એકની એક સામગ્રીને કવિઓએ ભિન્નભિન્ન શબ્દ–રચના કરીને વાપરી છે; તેમનું ધ્યાન વાચાની પટુતા પર વધુ ચોંટ્યું રહેતું હતું; અને એકની એક વસ્તુ, એક બીજાથી વધુ લાલિત્ય અને ચમત્કૃતિ સાથે આલેખવાની, ચારણ કવિઓમાં સરસાઈ ચાલતી હતી તે સમજી શકાય તેમ છે.

કાલિદાસે ગ્રીષ્મ વર્ણન માટે 'સાદા વંશસ્થ'થી 'ઋતુસંહાર'માં જે ચિત્ર ખડું કર્યું છે—

'प्रचण्ड सूर्यः स्पृहणीयचंद्रमा । सदावगाहक्षमवारि संचयः ॥
दिनान्तरम्योऽभ्युपशान्तमन्मथः ।निदाघकालोऽयमुपागतः प्रिये ॥'

—તે જ ચિત્રને ચારણ-કવિને ડાયરામાં બેઠેલા શ્રોતામંડલને ડોલાવવા માટે, બીજી રીતે ઊભું કરવું પડે છે :—

"વૈશાખે વદ્દલ, પવન અપ્રબ્બળ, અનળ પ્રગટ થળ તપતિ અતિ:
સોહત કુસુમાવળ, ચંદન શીતળ, હુઈ નદિયાં-જળ મંદ ગતિ:
કીનો દ્રુમસેં છળ, આપ અકળ-કળ, નહિ અબળા બળ બતવારી:
કહે રાધે પ્યારી, "હું બલિહારી: ગોકુળ આવો ગિરધારી!"

ઉપરની કડીમાં, નવ અથવા બાર અનુપ્રાસો મેળવી એકએક પંક્તિને ત્રણ ત્રણ અનુપ્રાસની ઘડી પાડી, કોઇ પડઘમ વાજાના કૂચ-ગીતની માફક, શ્રોતાજનોનાં પચીસ પચીસ અણઘડ વા અધઘડ્યાં હૈયાંને એકસામટા થડકારા લેવરાવવાનું સુલભ બન્યું છે. એક જ 'હરિગીત' છંદમાં ભિન્ન ભિન્ન અનુપ્રાસોનાં બંધનો ગોઠવી, કવિઓએ 'સારસી' તથા 'ગજગતિ' જેવા નવા છંદો બનાવ્યા છે; અને એમાં ઓછુંવત્તું તાલની ગતિ અને છંદનું ડોલન દાખલ કર્યું છે. આમ નાદ અને શબ્દ-ઝમકની સાથે ભારોભાર ભાવસંભાર પણ તેમણે ભર્યો છે.

ચારણી છંદોથી, તેમની કાવ્યવાણીને જોઇતી શૌર્યવંત નાદશક્તિ પ્રાપ્ત થાય છે. એ નાદના સામર્થ્ય વિના ચારણી કાવ્ય, ભુજબળ વિનાના યોદ્ધા જેવું નમાલું અને નિરર્થક નીવડે છે. એટલે જ કંઠસ્થ કરાતી કવિતાને આટલાં બધાં બંધનો વચ્ચે રહીને જ કાવ્યનો વિષય જમાવવો પડે છે.

'જૈન બારમાસી'ના વિભાગમાં જે 'ચારણી ઋતુગીતો'ને મળતી આવતી, તથા તેનાથી સૈકાઓ જૂની કવિતા જૈન સાધુકવિઓએ રચી છે તેનો પરિચય કરાવ્યો છે. સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકાના ચતુર્વિધ સંઘ સમક્ષ જૈન સાધુકવિઓ આ નેમરાજુલના કે સ્થૂલિભદ્ર-કોશ્યાના 'બારમાસા' બોલી બતાવતા હશે : ત્યારે તેમને આ પ્રકારની પાઠ્ય ગેય

કવિતાની અગત્યની પૂરેપૂરી ખબર હોવી જોઇએ. 'રાસાઓ'માં જેમ 'ઢાળ'ની મોહિની શ્રોતાઓ ઉપર અસર કરી શકે છે તેમ, 'બારમાસી'માં 'છંદ'ની અસર પણ તેટલી જ ગણનાપાત્ર બની રહે છે.

'રાધાકૃષ્ણ બારમાસી'નો છેક આધુનિક કહિયે તેવો, છતાં પચાસ વર્ષ જૂનો, ભાવનગરના રાજકવિ પીંગળશીભાઇનો 'છંદ' પણ સંભારી લઇયે. એમાં ઝડઝમક, શબ્દ–કલા અને પ્રાસાનુપ્રાસ પ્રધાનપદે છે : અને ભાષામાં ડિંગલનું તત્ત્વ ઘટીને, હિંદી અને વ્રજની ભભક ભળે છે:—

(દૂહો)

"યાદ કરે સહુ આપને, ખૂબ કરી લ્યો ખ્યાલ:
અહીંયાં વહેલા આવજો, ગિરધારી ગોપાલ.

(ત્રિભંગી)

કહું માસ કાતી, તિય મદમાતી, દીપ લગાતી રંગ રાતી:
મંદિર મહેલાતી, સબે સુહાતી, મેં ડર ખાતી, ઝઝકાતી,
બિરહેં જલ જાતી, નીંદ ન આતી, લખી ન પાતી મોરારિ:
કહે રાધા પ્યારી, હું બલિહારી, ગોકુલ આવો ગિરધારી !
જી ! ગોકુલ આવો ગિરધારી !"

<u>મરશિયાનાં ઋતુ–કાવ્ય</u> : રાધાકૃષ્ણના વિરહના બારમાસા કરતાં વધુ આકર્ષક અને ચારણી કવિતાનો નિજનો જ એક પ્રકાર 'બારમાસાના મરશિયા' વાળો છે. મૂવેલા દાતાર, વીર કે મિત્રની સ્મૃતિમાં ગવાતાં ઋતુ-કાવ્ય ચારણ સિવાય અન્ય કોઇનાં જાણવામાં નથી. પ્રત્યેક માસની વનશ્રી, જનશ્રી અને પ્રત્યેક મૉસમના આનંદ–પ્રમોદના ચિતારને અંતે, કવિને મરેલા પ્રિયજનની ગેરહાજરી સાલે છે. પોતાના વિદેહ થયેલા મિત્ર અથવા દાતાને સંભારી સંભારી; પ્રત્યેક માસ અથવા ઋતુની શોભા ગાવાની આ રીતિ ઘણાઘણા ભાટ કે મીરકવિઓએ અંગીકાર કરી છે.

શ્રી મેઘાણીએ 'ઋતુગીતો' (૧૯૨૯) માં સંઘરેલાં "આઠ ચારણી ઋતુ-ગીતો અતિ પ્રાચીન નથી; માત્ર છેલ્લાં બસો વર્ષ લગભગમાં નીપજેલી જૂનામાં જૂનીથી માંડી છેક જ આધુનિક ગણાય તેવી વાનગીઓ આ આઠની અંદર સમાઈ જાય છે. આમ ઉત્પત્તિના સમયની દૃષ્ટિએ અતિ પુરાતન ન હોવા છતાં, રચનાશૈલી અથવા ભાષા-બંધારણ અને ભાવ-ગૂંથણીની દૃષ્ટિએ આમાંનાં જૂનાં ગીત નિઃશંક પ્રાચીનતાનું પ્રતિનિધિત્વ કરી શકે તેવાં ગણાય." ('ધરતીનું ધાવણ' પૃ. ૨૫૭)

'સતણ વીસળ સંભરે': 'ગુજરાતી'ના સને ૧૯૩૨ના 'દીવાળી અંક'માં શ્રી. નારાયણ કળસાળકરે **'ચારણ કન્યાના બારમાસ'**-એ નામથી આ બારમાસી પ્રગટ કરી છે. શ્રી. મેઘાણીનાં 'ઋતુગીતો' (૧૯૨૯) માં 'મિત્ર વિરહના મરશિયા'ના વિભાગમાં આ જ 'બારમાસી' ફેરફાર તથા પાઠ-શુદ્ધિ સાથે પ્રગટ કરેલી છે: પરંતુ બન્ને સંપાદકોની નોંધ જુદી પડે છે: 'ઋતુ-ગીતો' પ્રમાણે "આ 'મરશિયા' કીડીઆ ગામના મીર કાના મનજી ઉદીયાએ જાંબુ ગામના ચારણ વીસળના મૃત-પુત્ર માલા જામના વિરહમાં આશરે સો વર્ષ પૂર્વે ગાયા મનાય છે. એમાં ઋતુઓની વિશિષ્ટતાઓ સોરઠી જીવનને સુસંગત થઈ પડે તેવી રીતે સંકળાયેલી છે' : 'ગુજરાતી'નો સંપાદક લખે છે : 'કાના મેહુ નામના ચારણની કન્યા સાથે, માલોજામક તે વીહણ જામક-નો દીકરો-એ પ્રેમમાં પડયો. પછી પ્રવીણ-સાગરની માફક વિયોગ થતાં, ચારણ-કન્યાએ પોતાના પ્રેમી માલાજામકના વિરહને ઉદ્દેશીને આ માસ કહ્યા છે.'

'ચારણકન્યાના બારમાસ' કારતકથી શરૂ કરીને આપ્યા છે; 'મરશિયા'માં પ્રારંભ આષાઢથી કર્યો છે: જિજ્ઞાસુએ બન્નેના પાઠભેદ સર-ખાવવા જેવા છે: 'ઋતુગીતો' પ્રમાણે 'આષાઢ' આપીએ: નીચે પાઠાન્તર નોંધીશું :

(દુહો)

" ગહકે મોરાં ગહવરે, સજે વાદળ સામાઢ :
ધર ઉપર [1]જાંબુ-ધણી ! આઈ રત આષાઢ.
આસાઢ આયા, મન ભાયા, [2]રંક રાયા રાજીએ :
કામની નીલા પેર્ય કચવા, [3]સઘણરા દન સાજીએ :
મગ-વરણ [4]ધરતી, તરણ [5]મેંમત, કોયણ ઉગાવો કરે,
[6]જસ લીયણ તણ રત માલજાંમ સતણ વીસળ સંભરે:
જીય ! સતણ વીસળ સંભરે."

<u>સામાજિક બારમાસી</u> : <u>કણબીના બારમાસ</u> : શામળભટે સં. ૧૭૮૫ પછી, 'બત્રીસ પૂતળી'માંની પંદર વાર્તા પછીની સત્તર વાર્તાઓ, રચી. તેમાંની ૧૯ મી વાર્તા 'ભાભારામ'ની છે. આ વાર્તામાં કણબી (સં. कूर्म, પૃથ્વી; તે ઉપરથી कूर्मो यस्यास्ति इति कूर्मीः તે ઉપરથી कुरमी, कूळमी, कुलुंबी, कुणबी, कणबी એમ શબ્દ બન્યો લાગે છે. કેટલાક ' बीजमोगि कुटुम्बीवत् ' એ પદમાંના 'કુટુમ્બી' ઉપરથી 'કણબી' શબ્દ બન્યો છે એમ માને છે) એટલે ખેડૂત કોમની પ્રતિષ્ઠા, બધી વર્ણોમાં તેની મહત્તા, તેનો સ્વતંત્ર સ્વભાવ, તેનું અયાચક વ્રત, ઈશ્વરનો ડર, તેની તનતોડ મહેનત બતાવનારી બારે માસની ખેતીની દિનચર્યા-તથા એક દિવસમાં સવારથી સાંજ સુધીમાં ખેડૂતના જીવનમાં બનતા બનાવોની રોજનિશી-એ બધું આ 'કણબીના બારમાસ'માં બહુ ઝીણવટથી વર્ણવ્યું છે.

ભાભારામ 'અખાત્રીજ'થી ખેડૂતના વર્ષનો પ્રારંભ વિક્રમ રાજાને ગણાવે છે : બારમાંથી સાત માસ અહીં આપ્યા છેઃ—

વૈશાખ : 'આદ્ય પર્વ તો અખાત્રીજ, કરે મૂરત ખોળે બહુ બીજઃ
ગડમથલે ગાડાં જોતરે, ખાતર પૂંજે મહેનત કરે.

---

૧. પાઠાન્તર 'જાંબુ ઢળી'. ૨. પાઠાન્તર 'રંગરાયા રાજવી'. ૩. પાઠાન્તર 'સધન રાધણ સાખવી'. ૪. પાઠાન્તર 'ધરણી.' ૫. પાઠાન્તર 'મેંમદ' ૬. પાઠાન્તર 'જસ-લયણ એણ રત માલજામક, સતણ વીહળ સાંભરે'.

જોડી ગાડું ખેતર જાય, ખાતર લઇને નાંખે ત્યાંય.
શરીર ઉઘાડે તડકો સહે, ભાર અલેખે માથે વહે.
કયારે મન નવ રાખે કૂડ, ખાંધે કોદાળી ને કરવું સૂડ.
અદકી મનમાં રાખે આશ, એવે તો આવે જેઠ માસ.

આષાડ : એટલે વરસ્યો અષાઢો મેહ, ધ્રૂજે ગાત્ર, ભીંજાડી દેહ;
પૂંછે તે તો પૃથ્વીમાંય, વાડતણી તેને રક્ષાય:
ખરસાણી બાવળ બોરડી, નહીં ભ્રાંત તેને મન અડી.
થોડો વરસ્યે જુવે વાટ, ઝાઝો વરસે તો ઉચાટ.

શ્રાવણ : હવે આવ્યો શ્રાવણ માસ, નીંદવાની કરશે મન આશ:
નરનારી, ભગિની ને ભ્રાત, વેઠે તે શિરપર વરસાદ.
ભીનાં વસ્ત્ર ને ચૂવે દેહ, ઘેર આવીને સૂવે તેહ.

આસો : ગળે અન્ન આવે જેટલે, આસોએ આશા થઈ તેટલે:
સુખે માળા, સાંતીડાં ધરે, ગોફણ ગૂંથે ને ગોળા કરે.
'હાં હાં!' હોંકારે 'હોંકાર', છાનો નહીં રહે લગાર.
ઘર–સૂત્ર સામું નવ જોવાય, સૂવે શિયાળો ખેતરમાંય:
કાચું કોરું એ શું ખાય? રાંધ્યું અન્ન નારી લઈ જાય.

પોષ : પોષ માસ ઉપર બહુ પ્રીત, કરે મજૂરી કુળની રીત;
લણવા ઢાળવાને હાલરાં, સો'વા ઊપણવાને બાજરા,
ફૂડો ભૂંડો હોય કોકવાર, વાવે બાવીસ ઊગે બાર;
કરજે કાઢે ઘરમાં ખાય, ખેતર સામું નવ જોવાય.

મહા : મહા માસનો આવ્યો લાગ, કણ-કેરા કરશે બે ભાગ:
અર્ધ ભાગ તો હાકેમ હરે, અર્ધમાં આવી લોક જ ઠરે;
પ્રથમ તો બીવાળો અડે, લે વધતું ને ઝાઝું વઢે;
લે રખવાળી ગામ ગરાસ, હવાલદાર પણ રાખે આશ.

ચારણ નાચવા આવી અડે, ભાંડ ભવાયા આવી નડે,
જે કોઈ ભીખની ઈચ્છા કરે, તે આવીને ખોળો ધરે.
લૂંટાવતાં રહે એણીપેર, તે આવે કણબીને ઘેર.
તેનીમાંય તગાવી સાચ, પહેલ પરંતુ જોઈએ લાંચ;
વળી માગણ-વેરા જાય, પેદા કર્યું તે પૂરું થાય.

ચૈત્ર : ચૈતર તડકો અંગે સહે, ઝાડબીડ સાચવવા રહે;
તડકા સાથે સહુ વહેવાર, પેટ ભરી નવ પામે આહાર.
કોચ્યાં કાચાં પોતે ખાય, પાકાંને પાળો લેઈ જાય;
ખાય છાશ ને ઘીને ગરથ, હાકેમ-વેરો ભરે સમરથ.
કે કોની અસવારી અડે, તો કરી મજૂરી મિથ્યા પડે;
સુખી થવાને ચઉટે જાય, મારીને વેઠે લઈ જાય,
સામું બોલે મારે માર, અણ-તોલ્યો ઊપાડે ભાર;
કણબીને નહીં દુ:ખનો પાર, પણ ધરતીનો એપર ભાર !"

આ 'કણબીના માસ' બીજી બારમાસી કરતાં વિષયમાં, પદબંધમાં તેમજ પાત્રમાં પણ અવનવા છે. જેમ માસમાંનો વિષય જુદો છે તેમ તેનો પ્રારંભ પણ વૈશાખની અખાત્રીજથી કરવામાં આવ્યો છે.

શામળભટે પોતાના આશ્રયદાતા રખીદાસને પ્રસન્ન કરવા; અને તેમના જીવન-વ્યવસાયને બિરદાવવા આ સ્વતંત્ર અને મૌલિક વાર્તાનું સર્જન કર્યું છે: તે નિમિત્તે આપણને એક ગુજરાતના સામાજિક ઈતિહાસનો કીમતી દસ્તાવેજ પ્રાપ્ત થયો છે.

'કેફીની સ્ત્રીના બારમાસ': આ માસ કવીશ્વર દલપતરામે રચ્યા છે: એમાં સામાજિક સુધારાનો સુબોધ તેમણે ગૂંથ્યો છે: 'બારમાસી'ની સંકલનાદ્વારા તેમણે કેફી પતિથી પડતાં ગૃહિણીનાં દુઃખને વાચા આપી છે: વર્તમાન યુગની-દારુબંધીના-વાતાવરણમાં આ 'બારમાસ'નાં નવાં મૂલ્ય અંકાય એમ લાગે છે:

'ફાગણમાં નરનારી ખેલે ફાગ રે, સાહેલી:
આ કેદીની અબળાને અંતર આગ: સાંભળ સાહેલી.
રમે જમે ને હસે મળી નરનાર રે, સાહેલી:
આ કેદીની પરણેલી ખાયે માર: સાંભળ સાહેલી
જોવું ને રોવું ઘર–ખૂણામાંય રે, સાહેલી.
આ એ મહિનો એવી રીતે કેમ જાય? સાંભળ સાહેલી.
વિલખતાં આવતો મહિનો વૈશાખ રે, સાહેલી:
આ ઘોમ ધખે, દિલ થાય બળીને ખાખ, સાંભળ સાહેલી.
પગ દાઝે તો મોજડીઓ લઈ ધારું રે, સાહેલી:
આ કાળજડું દાઝે તે કેમ કરી ઠારું ? સાંભળ સાહેલી.
કેદી પીયુ બંદીખાનામાં મ્હાલે રે, સાહેલી:
આ પરણેલીના દિલમાં એ રાત સાલે, સાંભળ સાહેલી.'

<u>'ગરીબોના બારમાસ'</u> સુધારાવીર નર્મદે રચ્યા છે. તેમણે બધી દિશાઓમાં નવીનતાને અપનાવી છે; છતાં 'બારમાસી' રચનાની જૂની પ્રણાલીને પણ એ અનુસર્યા છે; અને દેશહિતનાં કાર્યો કરવા દેશીઓને વિનંતિ રૂપે તે દ્વારા હાકલ કરી છેઃ છતાં તેને માટે કોઈ ગેય ઢાળમાં ન લખતાં એમણે શોકના પ્રલંબ સૂરથી ગાજતો 'લલિત છંદ' તે માટે પસંદ કર્યો છે; 'નિરાશ્રિત પ્રત્યે શ્રીમંતના ધર્મ'–*એ નિબંધમાં એમણે નીચે પ્રમાણે 'રુદન માસ બારે અપંગનાં' ગાયાં છેઃ વર્તમાનકાળના સમાજવાદના ભણકારા એમાં સંભળાય છે:—

(પ્રમાણિકા)

જાણ જાણ જાણ દાઝ, દીન લોકની જ દાઝ:
આપ આપ આપ હામ, મામ કામ ઠામ ચામ:

* 'નર્મગદ્ય', સુધારેલી પાંચમી આવત્તિ (૧૮૯૧) પૃ. ૯૫–૯૬

(લલિત વૃત્ત)

વિનંતિ હું કરું દેશીઓ રૂડા, ગરીબ જનને લક્ષ દો વડા,
જિરણ આંધળાં પાંગળાં સહુ, ખબર લેવી રોગીતણી સહુ:
લૂ વરસે ઘણી ચૈત્ર માસમાં, નથી અનાથને સુખ ધૂપમાં:
તરફડી બહુ અંગ તો તૂટે, મન શરીરની લાહ્ય ના ખુટે:
દુ:ખ ઘણું જ આષાઢ આવતે, ઘર ચૂએ થકી છોકરાં રૂવે:
શરદી વ્યાપીને રોગીયાં બને, કણ જુવારના ભોજને કને:
પવન શ્રાવણે દુ:ખવે બહુ, થરથરે ઘણા ટાઢથી સહૂ,'
નરમદા કરે વીનંતી તમો, મદદ દીનને દેઈને રમો.'

<u>લોકગીતની બારમાસી</u> : એ મુખ્યત્વે સ્ત્રીગીતોનો વિભાગ છે. મોટે-ભાગે તેના કવિ પ્રગટ થયા નથી. ચારણી ગીતો રાજદરબારે કે શૂરવીરોને દાયરે ગવાતાં, બેઠાંબેઠાં એકલાં પણ લલકારાતાં; અને ઝડઝમકવાળી અને અટપટી શબ્દરચનાને લીધે વ્યાકરણના નિયમોથી વાંચતાં, બેહદ જોશીલાં અને બીજી સર્વ દૃષ્ટિએ પૌરુષ પ્રગટ કરનારાં હોય છે : ત્યારે સ્ત્રીગીતો ગરબે રમવાનાં, સહજ અને સરલ શબ્દરચનાવાળાં, બેહદ કોમલ અને બીજી અનેક દૃષ્ટિએ સ્ત્રૈણ છે.

આ સ્ત્રીગીતોમાં ઋતુ-સૌંદર્યનું વર્ણન મુખ્ય નથી; ઋતુ-દર્દનું વર્ણન મુખ્ય છે. સ્ત્રીની કલ્પના અટપટાં ચિત્રો દોરતી નથી; પણ કોમલ હૈયું નીચોવે છે, કાલાવાલા કરે છે, અસહાયતા પુકારે છે, એકલતાની વેદના દાખવે છે. દૃષ્ટાંત લઈએ :

'શ્રાવણ તો સરવડીએ વરસે:
ઝીણા ઝીણા મેવલિયા વરસે:
વ્હાલા મારા, તોય મરું તરસે!
આવો હરિ ! રાસ રમો વ્હાલા:'

'લાલજીના મહિના'થી જાણીતા ઢાળવાળી* બારમાસીમાંથી ઉદાહરણ લઇયે :—

'લાલજી કારતક મહિને રથ જાદવરાય જોતર્યા હો લાલ:
વહેલા આવજો હો લાલ !'

વિરહનાં આ ગીતોમાં દિલના દર્દ–ભેગો થોડો કટાક્ષ અને થોડો વિનોદ પણ ગૂંથેલો હોય છે : 'વહેલા આવજો હો લાલ '–એમ ગોપી લાલજીને વિનંતિ કરે છે; પરંતુ વહેલા આવતાં કદાચ પગ લપસે ને પડી જવાય તો? ગોપી કહે છે :—

"લાલજી! વહાણે ને મંગાવો સુંદર લાકડાં હો લાલ: વ્હેલા૦
લાલજી! તેનાં તે ઘડાવો નવરંગ પાવડાં, હો લાલ: વ્હેલા૦
લાલજી! પાવડીએથી રડયા ખડયા, તો ભલે પડયા હો લાલ: વ્હેલા૦
લાલજી! બળતી ઝળતી બોલું છું : પણ ઘણી ખમા હો લાલ: વ્હેલા૦"
લાલજી! ગોકુળ ને વ્રજ – વનિતા એમ નિતે ઝુરે હો લાલ:
વહેલા આવજો હો લાલ"

સ્ત્રીગીતોમાં નારીનું હૈયું અંદરખાનેથી રડે છે; અંતરની કઠોર ધરતી પલળીને પોચી પડે છે; ઋતુના સંભારણાથી ગમગીની વધે છે; વિરહ-દુઃખની અતિશયતાને લીધે ઊર્મિઓ ક્ષીણ પડી જાય છે; અને સ્ત્રીત્વને અબળાપણાનો અને અસહાયતાનો ખ્યાલ છેક નિરાશ બનાવી દે છે. કુટુંબ–જીવનના ભાવો જે નારી–હૃદયમાં ઝીલાય છે તે ચારણી-ગીતોમાં ઝીલાવા અશકય છે. કારણ કે એક હૃદયને અસર કરે છે; બીજાં બુદ્ધિને:—

"કારતક તો મેં કષ્ટે રે કાઢયો, નિર્દે થયા નંદલાલ:
રમવા આવોને રે.

* આ ઢાળનું પ્રાચીન લોકગીત : 'થારાં મેહલા ઉપર મેહ, ઝરૂખે વીજળી હો લાલ, ઝરૂખે વીજળી હો લાલ' અને છેક વર્તમાન યુગમાંથી કવિ ન્હાનાલાલનું ગીત પૂરમાં 'થનગન થનગન નાચે, પૂરનો મોરલો હો રાજ, પૂરનો મોરલો હો રાજ !' –એ અહીં સંભારવા જેવાં છે.

ફાગણિયે ફગફગતી રે હોળી:
અબીલ ગુલાલે ભરાવું રે ઝોળી:
વા'લા વિના કોણ ખેલે હોળી ?— રમવા આવોને રે" વગેરે.

'આણું' માટે અધીરી બનેલી રાધાનું ગીત :—

"ભાદરવો ભલ ગાજિયો, ને ગાજ્યા વરસે મેહ:
હું રે ભીંજાઉં ઘર-આંગણે, મારા પ્રભુ ભીંજાય પરદેશ:
કે આણાં મોકલને મોરાર !
આસોનાં અંજવાળિયાં ને ગોપીઓ ગરબા ગાય:
વેહેલો વળજે વિઠ્ઠલા ! તારી ગોરી ધાન ન ખાય !
કે આણાં મોકલને મોરાર !"

એક 'તુલસીની બારમાસી' સ્ત્રીગીત તરીકે પ્રચારમાં છે :—

"અષાડે તુલસી રોપ રોપાવો,
શ્રીકૃષ્ણ પોઢ્યા છે તુલસીને ક્યારે: શામળો ગુણવંતા.
શ્રાવણે તુલસી દો દો રે પાને,
હરખ્યા નારાયણ તુલસીને નામે: શામળો ગુણવંતા.
આસોએ તુલસી આશા-વળુંધ્યાં:
દેવ દામોદરે ખોળામાં લીધાં: શામળો ગુણવંતા.
કાર્તિકે તુલસી બાલકુંવારી:
લગન નિરધારીને પરણ્યાં મોરારિ: શામળો ગુણવંતા."

<u>તિથિવાર</u> : <u>'પંદર તિથિ'</u> અને <u>'સાતવાર'</u> કાલના ચક્રનાં વર્ષ, ઋતુ અને માસની સાથે તેનાં બે પખવાડિયાં અને ચાર અઠવાડિયાં અથવા પણ કવિઓને કામ લાગ્યાં છે.

'સાતવાર'ની ગરબીઓમાં 'આદિત્યવાર'થી શરૂ કરી, ગરબી લખનારાઓએ કવિતા કરી છે. આ પ્રકારની કવિતામાં વારનાં નામ સાથે કંઈ સંબંધ હોતો નથી; છતાં કોક કોકવાર 'મંગળ મંગળકારી રે', 'બુધવારે તો બુદ્ધિ

મળે રે,' 'ગુરુવારે જ્ઞાન ગુરુ આપે રે', એવું કંઈક અર્થનું મળતાપણું બતાવવામાં આવે છે ખરું. ઘણુંખરું તો, ગરબીનું લંબાણ કેટલું થશે, તે પહેલેથી જ વાર, તિથિ કે માસ ઉપરથી જાણી શકાય છે. એક મોતીલાલ નામના 'અંબાલહેરી'ના ભક્તકવિએ 'સાત વાર'ની કવિતા રચી છે. તેમાં

'સૃષ્ટિ નીપાવી સર્વ, ઈશ્વરી ! આપે રે !
ગાઉં લહેરી અંબા–ગુણ, તુજ પ્રતાપે રે.'

–એ પ્રમાણે દરેક વાર માટે ગરબીની પાંચ કડી પછી, માલિની છંદની સાખીથી વિરામ ગોઠવ્યો છે: તેમાંનો છંદ બહુધા શુદ્ધ છે:

"અવનિ ગગન વારિ, તેજ ને વાયુ પંચેઃ
ધરમ સરવ શક્તિ પહાડ ને જીવ જંતે:
અરણુવ સરિતાઓ, સૂર્ય ને ચંદ્ર શશિઃ
ઊડુગણ રજનિમાં–સર્વમાં મા ! પ્રકાશી."

–આવું સાત વારનું સાહિત્ય શિષ્ટવર્ગમાં શોભે તેવું છે.

ખંડિતા રાધાના **'સાતવાર'**ની ગરબી હરિભટે રચેલી છે. તેમાં સાતે વારનાં નામને, પોતાના કહેવાના શ્લેષયુક્ત અર્થ સાથે કવિ સાંકળી લે છે; તેથી ગીતમાં ચારુતા આવી છે. પ્રારંભ **શ**નિથી કર્યો છે. ('શાની'–શા માટે, **શ**નિવારે):—

'**શ**નિ રીસ આવડલી આવી રે ?
એનું કારણ કહેને બતાવી રે;
તું તો કેમ બેઠી છે રીસાવી ?
–રાધે! કહ્યું માનની તું મારું રે૦'

પછી તો '**ર**વિ પ્રગટ થશે ઘડી એમાં રે,' '**સો** મને મનસૂબા આવે રે,' '**ભોમ**શયન શાને કરું છુ રે ?,' '**બુધ** કાંહાં ગઈ છે તારી રે ?,' '**ગુરુ** થઈ સૌને શીખ દેતી રે,' '**શુ** કરશે મુઝને બોલાવી રે ?,'–એમ સાતે વારનાં નામનો સુરુચિભર્યો ઉપયોગ કર્યો છે.

'સાતવાર તો માનવી ચિત્ત રે,
ધરતામાં થાયે પવિત્ર રે,
હરિભટના સ્વામીની લીલા વિચિત્ર :
—રાધે ! કહ્યું માનની તું મારું રે૦

પાવાગઢ પર બિરાજતાં મહાકાલિને ઉદ્દેશીને ' પંદરતિથિ ' રચાઈ છે તેનો ઉપાડ ખૂબ સુંદર છે:—

' પ્રથમીથી પાવાગઢ મોહોટું રે :
કે ફરતી ડુંગરિયાની છાંય :
કે ગરબો રમણે ચઢ્યો રે લોલ—'

કે માને શાના રે શણગાર :
કે માનાં ઝાંઝરે લીલો વાદ—કે વીંઝણો રમણે ચઢ્યો રે લોલ !'

' **પંદર તિથિ** '—માંની કેટલીક ગરબીઓ તો ઘણી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલી છે :

" સખિ પડવે તે પંથે ચાલ્યા રે.
મહા—વનના તે મારગ ઝાલ્યા રે:
સાથે સીતા ને લક્ષ્મણ બાળા,
રઘુપતિ રામ ! હૃદેમાં રહેજો રે. "

૧૪

સંદેશ કાવ્ય

'**સંદેશ કાવ્ય**' અથવા '**દૂત કાવ્ય**' એ ગેય કવિતાનો એક ખૂબ પ્રાચીન લોકપ્રિય પ્રકાર છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નજર કરતાં જણાય છે કે ઋગ્વેદ (૧૦, ૧૦૮) માં પણિઓને સરમા (શ્વાની) દ્વારા સંદેશ મોકલ્યાની

વાત આવે છે. રામાયણમાં તથા મહાભારતમાં હનુમાન સાથે રામે સીતાને, તથા શ્રીકૃષ્ણ સાથે યુધિષ્ઠિરે દુર્યોધનને સંદેશ કહાવ્યાની વાત જાણીતી છે. તેમ જ મહાભારતના 'નલોપાખ્યાન'માં નળે હંસ સાથે દમયંતીને સંદેશો મોકલ્યો હતો. વિયોગી રામે વાયુપુત્ર હનુમાન સાથે સીતાને સંદેશો મોકલ્યો–એ પ્રસંગ ઉપરથી કાલિદાસને 'મેઘ–સંદેશ' રચવાનું સૂઝયું હોય એમ અનુમાન કરવામાં આવે છે. તેના આધારે તરીકે

'इत्याख्याते पवनतनयं मैथिलीवोन्मुखी सा ।'

—એ ચરણને સંભારવામાં આવ્યું છે. કારણ કે મેઘ જેવા અચેતન પદાર્થ સાથે સંદેશો મોકલવાનું સાહસ કરતા પહેલાં કવિને કોઈ પ્રાચીન સંદેશવાહકને સંભારવો યોગ્ય લાગ્યો છે.

લાગણીને વશ થઈ જ્યારે સંદેશા મોકલવાનું માનવી ધારે છે ત્યારે એને ભાન રહેતું નથી કે કુદરતના નિર્જીવ અને વાચા–વગરના દૂતોદ્વારા મોકલેલા સંદેશા પહોંચશે કે નહિ. 'મેઘદૂત'માંનો યક્ષ મેઘ સાથે સંદેશો કહાવવા તત્પર થયો, ત્યારે એને વિચાર ન આવ્યો કે આ નિર્જીવ વસ્તુ સંદેશો શી રીતે લઈ જશે? ધૂમ્ર, તેજ, જળ અને પવનનો બનેલો મેઘ ક્યાં? અને કાન, નેત્ર તથા બુદ્ધિવાળાં પ્રાણી ક્યાં? સંદેશો સાંભળવો અને મનમાં રાખી યોગ્ય સ્થળે જઈ કહેવો, એ તો સમજવાળાં પ્રાણીનું કામ છે. પણ આ અધીરા યક્ષને કાંઈ ન સૂઝયુ; અને એ મેઘને યાચવા લાગે છે.

રત્નેશ્વરના 'ગુજરાતી બારમાસ'માં રાધિકા ઘનને ઉદ્દેશીને કહે છે તેનો માલિની છંદ સુંદર છે:—

'સુણ ઘન! મુજ વાણી; વર્ષતાં વાર પાણી:
ક્ષણ ઈક સ્થિર રહેની, કૃષ્ણની વાત કહેની:
મધુપુર થકી આવ્યો, શો સમાચાર લાવ્યો?
મધુરી મુરલી, – મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંઈ દીઠો?

કવિ કાલિદાસ સંદેશ-કાવ્યોના માર્ગદર્શક કવિ છે; કારણ કે તેમના 'મેઘદૂત'-ના અપૂર્વ રસથી મુગ્ધ થઈ, તેના અનુકરણ તરીકે 'પવનદૂત,' 'હંસદૂત,' 'ઉદ્ધવદૂત,' 'ઇન્દુદૂત,' 'મનોદૂત,' 'રથાંગદૂત,' 'પદાંકદૂત,' 'નેમિદૂત,' 'કોકિલ-સંદેશ,' 'શુક-સંદેશ'—જેવાં સંદેશકાવ્યો સંસ્કૃતમાં લખાયાં છે: 'મેઘદૂત'માં ગૂંથેલા સંદેશાની લોકપ્રિયતાનાં આ દષ્ટાંતો છે.

માત્ર કુદરતના નિર્જીવ દૂતો સાથે જ નહીં, પણ પશુ, પક્ષી અને જીવજંતુમાંથી જે જે રૂપાળાં, પાંખવાળાં અને સ્નેહાળ પ્રાણીઓ જડયાં તેની સાથે પણ સંદેશા મોકલાયાનાં ઉદાહરણો સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. પક્ષીમાં પહેલાં કુંજડ લઇયે : અષાઢ-શ્રાવણના દિવસમાં વિજોગણ નાર કેવી રીતે કાગળ લખી મોકલે ? કારણ કે ટપાલ નહોતી. એટલે યક્ષે જેમ મેઘને, તેમ ગુજરાતણે કુંજલડીને સંદેશો લઇ જવા વિનવી; પણ કુંજડ કેમ ? અને બીજું પક્ષી કેમ નહિ ? કારણ કે

' લાંબી ડોકે કુંજડ રાણી !
કે તારાં મધ દરિયે મનડાં મોહ્યાં રે-'

-આકાશમાં જોઈએ, તો ખૂબ ઊંચે, લાંબી ડોકે સાદ કરતાં, ને દૂર ને દૂર ગાઇ દરિયાકાંઠે મીટ માંડતાં એ પંખી, જાણે લાંબે પંથે પળતાં હોય હોય એવું લાગે છે. દૂર વસેલા પતિને બીજું કોણ પહોંચી શકે ? એટલે જ એની સાથે સંદેશો કહાવે છે કે

' કુંજલડી રે, સંદેશો અમારો : જઈ વ્હાલમને કહેજો જી રે :

પંખી જવાબ આપે છે :—

' માણસ હોય તો મખોમખ બોલે, લખો અમારી પાંખડલી રે:
સામા કાંઠાનાં અમે પંખીડાં, ઊડી ઊડી આ કાંઠે આવ્યાં જી રે '

એટલે વિરહિણી સંદેશો લખે છે :—

'પ્રીતિ-કાંઠાનાં અમે પંખીડાં, પ્રીતમ-સાગર વિણ સૂનાં જી રે'

લગ્ન-ગીતોમાં વરરાજાની બ્હેનો, કન્યાના ગામને સીમાડેથી મોરની સાથે વેવાઇને સંદેશો મોકલે છે કે ' અમારું સ્વાગત કરવા આવો ' : મોરને મીઠી ભાષાથી સંબોધે છે:—

'મોર ! તારી સોનાની ચાંચ :
મોર ! તારી રૂપાની પાંખ :
સોનાની ચાંચે રે મોરલો મોતી ચરવા જાય :

મોર ! જાજે ઊગમણે દેશ :
મોર ! જાજે આથમણે દેશ :
વળતો જાજે વેવાઇને માંડવે હો રાજ !'

'ઢોલા-મારુ'ની સ્નેહકથામાં, નાનપણમાં પરણી ગયેલી મારુ, મોટપણે પોતાને ભૂલી ગયેલા ઢોલાને પંખી સાથે સંદેશો કહાવે છે:—

'પંખી ! એક સંદેશડો, ઢોલાને પહુંચાવ :
જોબન-હસ્તિ ભાગિયો, અંકુશ લઈ ઘર આવ :

પીળી પાંખ-રા પોપટા, જઈ ઢોલાને કેહ :
મારુ-મન ઊંચું કીયું, છાયા કાઉં ન દેહ !'

નીચેના લગ્નગીતમાં પાંખાળા સૂડલાને સંભાર્યો છે:—

'સોનાની સાંઝી, ને રૂપાના મોર વારયા રે :
જા રે પાંખાળા સુડલા ! ન્હોતરે.'

એક 'બારમાસી' ગીતમાં આણાં માટે અધીરી બનેલી રાધા કહે છે:—

'મંગાવો કાંઈ દોત કલમ ને, કાગળિયો લખાવ :
બાંધુ પોપટને છેડલે, એને સાસરિયે મોકલાવ :
કે આણાં મોકલને મોરાર !'

'વ્યાકુલ વિરહિણી' મીરાંબાઈ એક પદમાં કાગડાને ઉદ્દેશીને કહે છે 'ભાઈ, મારે હરિને કાંઈ પણ સંદેશો કહાવવો નથી; માત્ર તું આટલું કરજે:

મારું વિરહથી દાઝતું કાળજું તને કાઢી આપું છું, તે તું લઇ જા; અને જે દેશમાં મારા પ્રિય રહેતા હોય ત્યાં, એમના દેખતાં એને તું ખાજે, જેથી એમને મારી વ્યાકુલ સ્થિતિનો ખરો ખ્યાલ આવશે.'

'કાઢ કલેજો મેં ધરું રે, કૌઆ! તું લે જાય:
જયા દેશાં મારો હરિ બસે રે, વા દેખત તું ખાય!

કેટલો દર્દભર્યો સંદેશ ! *

ગુંજારવ કરતો અને રંગબેરંગી ફૂલોનો ભોગી એવો ભમરો-તેને પણ સંદેશવાહક બનાવવામાં આવ્યો છે. સોહાગણ પુત્રી ઉપર માતા, આવા ભમતા ભમરા સાથે લગ્ન-પ્રસંગેનો સંદેશો કહાવે છે:—

'લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો રે:
ભમિયો દેશ પરદેશ
જાજે રે ભમરા ! ન્હોતરે.'

નરસિંહ મહેતાએ એક ગોપીની કને કહેવરાવ્યું છે કે,

'ઊડો ઊડો ભમરા ! જાઓ પરદેશડે,
પિયુજીને સંદેશો કહેજો મળી:
—કાંહાં જાઉં રે વેરણ રાત મળી?'

પ્રેમાનંદ કવિએ 'ભ્રમરગીતા'માં ભમરાને કેવાં કેવાં મહેણાંથી સંબોધ્યો છે તે ખરેખર રમણીય છે: ઉદ્ધવના દેખતાં ગોપીઓ કૃષ્ણ જેવા કાળા રંગના ભમરાને સંબોધી અન્યોક્તિ સંભળાવે છે:—

---

* કાગ સાથેનો સંદેશ નીચેની 'બારમાસી'માં પણ છે:—

'ઊડ નિ કાગ ! જો આવતા, પેખે પિઉને રે પોલિ;
સોને મઢાઉં તોરી ચાંચડી, પાંખી રૂપાની ખોલી.
ચાંદલિયા ! તિહાં જાએ રે, જિહાં છે જીવન મુજ્જ;
તેડીને આવે ઉતાવલો, ખોઈશ ખાંપણ તુજ્જ.'
—માણિક્યસુંદરકૃત 'બારમાસ' (સં. ૧૭૪૨)

"હોય ચાર પગ જે જીવને, સુણ ભમરા રે!
તેહનું 'પશુ' નામ કહેવાય, ભોગી ભમરા રે!
ખટ ચર્ણ છે તારે વિશે, સુણ ભમરા રે:
માટે 'દોઢ-પશુ' તારું નામ, ભોગી ભમરા રે."

સામાન્ય પશુને જ જ્યાં સારાસાર વિવેક હોતો નથી; ત્યાં આ દોઢ પશુને પ્રેમના સંબંધમાં ક્યાંથી વિવેક હોય? તેથી જ વૃંદાવનની વેલીઓ ફૂલી હોય તે તેના ધ્યાનમાં આવતી નથી: અને મધુવનનાં ધંતુરાનાં ફૂલ તરફ એ લોભાયો છે.'—આ પ્રકારનો ઠપકો ગોપીઓએ ભ્રમરને સંભળાવ્યો છે.

દયારામભાઈના એક ગીતમાં આવો જ ભારોભાર ઠપકો ભ્રમરદ્વારા કૃષ્ણને પહોંચાડ્યો છે:—

'મધુવ્રત! કહેજો રે મોહનને એટલું;
સુણ્યું તે દિવસનો હરખ ન માય;
ભાગ્ય મોટું કુબ્જા પામ્યા, કંસની કંકરી,
પૂરણ પુણ્ય વિના એવું કોને નવ થાય'
મધુપ! શ્રી માધવને કહેજો'—

સામાન્ય ઉડતા પંખી સાથે સંદેશો મોકલનારી મહીવર-ઝંખતી કોક નવોઢા સ્ત્રી કહે છે:

'માતા! મહીવર વિના હું ઝૂરી મરું,
ઊડતા પંખી! સંદેશો લઈ જાવ;
વીરાને કહેજો કે વ્હેલ્યું જોતરે'—

પશુપક્ષીના સંદેશાથી આગળ વધતાં, માનવી સાથેના સંદેશાની વાત ઉપર આવિયે. 'ઉદ્ધવ-સંદેશ' એ ખૂબ પ્રસિદ્ધ સંદેશ છે: એમાં એક પક્ષે કૃષ્ણ ગોપીઓને જ્ઞાનનો સંદેશો ઉદ્ધવ સાથે કહેવરાવે છે; બીજે પક્ષે ગોપીઓ પોતાનો સંદેશો તેની જ સાથે મોકલાવે છે: ઉદ્ધવે તો ગોપીઓને એકાંતમાં બોલાવીને કહ્યું, "એક સંદેશો કૃષ્ણે કહાવ્યો, સાંભળો સહુકો જોગ-"

કૃષ્ણનો આવો લાગણીહીન સંદેશો ગોપીઓને ક્યાંથી ગમે ? અકળાયેલી ગોપીઓએ એટલો જ કટાક્ષપૂર્ણ ઉત્તર દીધો :—

" ઓધવ ! અલબેલાને કહેજો, જ્યમ અમે કહાવિયે રે લોલ :
હવાં તો હદ થઇ છે નાથ ! કે ગોકુળ આવિયે રે લોલ.
સદેશાથી શી શી વાત, કહો અમે કહાવિયે રે લોલ ?
માટે દાસ દયાના પ્રીતમજી ! ઘેર આવિયે રે લોલ "

રઘુનાથદાસની 'ઓધવજીના સંદેશા'ની પાંચ ગરબીઓ ઘણી જ લોકપ્રિય છે. તેનાથી ભાગ્યે કોઈ અજાણ્યું હશે :—

" ઓધવજી ! સંદેશો કહેજો શ્યામને,
મારા સમ જો, મૂકી મનનો મેલ જો :
કાનુડો કપટી રે, આવડો કેમ થયો ?
છળ કરીને, છેતરિયે નહિ છેલ જો—ઓધવજી૦ "

ઉપર કહ્યા તે બધા વ્યક્તિગત સંદેશા હતા; પરંતુ જ્યારે સર્વસામાન્યમાંથી જે સમજે તેને જ સંદેશો પહોંચાડવાનો હોય છે ત્યારે એ કાર્ય 'સમસ્યા,' 'ટહેલ' કે 'અન્યોક્તિ' દ્વારા થઈ શકે છે. 'હલામણ જેઠવો અને સોન કંસારી'ની પ્રેમકથામાં, સોનરાણી નીચેની એક અધૂરી સમસ્યાની ટહેલ બારોટ પાસે નખાવે છેઃ 'ઘણવણ ઘડયાં, એરણ આભડિયાં નહિ'.† તેની પૂર્તિ કરી આપનાર સાથે તે પરણવા કબૂલ થાય છે.

પ્રેમાનંદકૃત 'નળાખ્યાન'માં નળની ભાળ કાઢવા માટે દમયંતીએ સુદેવ-દ્વારા ટહેલ નખાવીને પત્તો મેળવ્યો હતો. આ ટહેલ કડવા ૫૧ માં આપી છે. પીયરમાં રહી નળની ઝંખના કરી રહેલી દમયંતીને વર્ષાના દિવસો આવતાં પતિવિયોગનો લાંબો વિરહ ખૂબ સાલવા માંડયો. કવિ પ્રેમાનંદ લખે છેઃ—

---

† જુવો આ પુસ્તકનું પૃષ્ઠ ૨૨ : આ દૂહાનું જૂનું સસ્કરણ 'જેઠવા રા દૂહા' : 'બિકાનેર બાર્ડિક પોથીઓની નોંધ' પૃ. ૩૩ ઉપર છે.

'ઘણવિણ ઘાટ થયાહ, અહરણ આભડીયા નહી'
'સીપ સમુદાં માંહિ, મહિલ મોતી મંગીયાંહ.'

'એવે રત આવી વર્ષાની, વૈદર્ભી–વિરહ–વધારણ રે;
ગાજે મેહ, ઉધરકે દેહ; સખી આપે મન–ધારણ રે.'

ત્યારે આખરે કુલગુરુ સુદેવ સાથે ગામેગામ વેષ પલટાવી ટહેલ નખાવી, નળનો પત્તો મેળવવા એણે પ્રયત્ન કર્યો. આ ટહેલ ત્રણ કડીની હતી :—

"અલભ્ય વસ્તુની પ્રાપ્તિ થઇ, પરિત્યાગ તેનો કીધો રે :
ધર્મ–ધુરંધર ધિક્ તુંને, તપાસ ફરી ન લીધો રે. ૨૦
રંકે રત્નનું જતન ન થાયે, જાત નીવડી નેટ રે :
વિલપે છે વસ્તુ વહોરી તે, કાં ભરે પરઘર પેટ રે? ૨૧
કુળ લજાવ્યું કરમી માણસે, કીર્તિ કીધી ઝાંખી રે :
ચતુર નર વિચારી જો જો–" [ટહેલ સુદેવે નાંખી રે.]" ૨૩

'ચંદન–મલયાગરી'ની વાર્તામાં પણ

'કહાં ચંદન ? કહાં મલયાગરી ? કહાં સાગર ? કહાં નીર ?'
'જિમ જિમ પડઈ વિપત્તડી, તિમ તિમ સહઈ શરીર,'

—એ ટહેલ સાંભળીને જ વિખૂટાં પડેલાં સ્વજનો એ વાર્તામાં ભેળાં મળી શકે છે.

કુટુમ્બજીવનને લગતો એક સામાન્ય પ્રસંગ નોકરીનો છે. નોકરી કરવા ગયેલો પતિ પરદેશ છે; અહીં નાનો દિયરિયો મેંદી લાવી ભાભીને હાથ રંગવા કહે છે : ત્યારે ભાભી કહે છે :

" હાથ રંગીને દેરી ! શું રે કરું ?
એનો જોનારો પરદેશ :
મેંદી રંગ લાગ્યો રે—"

દિયરથી વિરહિણીનું હૃદય સમજાઈ ગયું. પછી તો સંદેશા છૂટ્યા :—

' પહેલો કાગળિઓ એમ લખ્યો,
તારી બેની પરણે ને ઘેર આવ–મેંદી૦'

પછી તો કાગળ પર કાગળ લખાયા. 'તારો વીરો પરણે ને ઘેર આવ': 'તારી માડી મરે ને ઘેર આવ' : પણ પરદેશવાસી પતિ બધા કાગળ ગળી જાય છે. છેક છેલ્લા કાગળમાં લખ્યું કે 'તારી માનેતીને ડસિયો નાગ' : ત્યારે આ સંદેશો મળતાંવંત અલબેલો

' આવીને ઝટ ઘેર ઊભા રહ્યા,
મારી માનેતીના શા હાલ ?–
મેંદી રંગ લાગ્યો રે–'

આ ગીતનાં 'માનેતીની ઊઠી આંખ' જેવાં બીજાં પાઠાંતરો કરતાં, અહીં આપેલું ગીત વિશેષ સુરુચિવાળું છે.

આખું 'બારમાસ'ના વિરહવાદનું સાહિત્ય જેની ભોંય ઉપર રચાયું છે તેવું ગુજરાતી વ્યાપારી જીવન, સ્ત્રીઓના કારમા વિજોગનું કારણ હતું. વહેપાર કે નોકરી અંગે પહેલાંના પ્રવાસ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી લંબાતા હતા; અને તેથી વિજોગની પ્રબળ વેદનાઓના એ પ્રેરક હતા. એટલે ખાસ કરીને વર્ષાના દિવસોમાં 'ગોરી ભીંજે ગૉખમાં, ને પિયુ ભીંજે પરદેશ ! '–એવી બન્નેની સ્થિતિ બનતી હતી; અને તેથી 'મોર બોલે મધુરી રાત રે, નિંદરા ના'વે રે' એમ થતું. આવે વખતે, વણઝારા દેશપરદેશથી મનમોહક સામગ્રી-ઓ જ્યારે લાવતા ત્યારે એકલી પડેલી રમણીઓ નિશ્વાસ મૂકીને ગાતી,

' છેલ છોગાળો હોય તો મૂલવે,
ડોલરિયો દરિયા પાર–મોરલી વાગે છે.'

કારણ કે એના રસિક સ્વામી વગર આવી વસ્તુઓ બીજું કોણ લઈ આપે ? તેથી વિદેશે બેઠેલો કંથ કેમ ના સાંભરી આવે ! અને વળી વચમાં આડી વર્ષાઋતુ આવવાની હોય ત્યારે તો રમણીઓની અધીરાઈ ખૂબ વધતી. પરંતુ ચોમાસું વીત્યે, પુનર્મિલનના સંદેશા જ્યારે મળતા ત્યારે ઘરમાં આનંદ આનંદ થઈ રહેતો :

'સખિ ! આસો પૂરે મારી આશ, કાગળિયા આવિયા:
આવ્યા ઓચિંતા મારા નાથ, મારું સુખ લાવિયા.'

પુનર્મિલનના આસો માસમાં, ગરબે રમવાનાં નિમંત્રણ જેમ સહિયરોને અપાતાં તેમ ચોસઠ દેવીઓ પણ ગરબે રમવા માટે સહિયરોને ન્હોતરતી. તેનો આપણો ગરબો ખૂબ જાણીતો છે :—

"કાળિ તે કાળિકા કાગળ મોકલે રે,
ભવાની મા ! ગરબે રમવા આવો જો :
હું કેમ આવું રે સહિયર એકલી રે:!
સહીને ખોળે નાનાં બાળ જો.
બાળને સુવાડો સોના-પારણે રે"-કાળિ૦

કાગળ લખવાની વાત ઉપર આવી ગઈ. : પણ કેટલાક સંજોગો એવા હોય છે જ્યારે કાગળ લખવા નિરર્થક બને છે. જ્યારે પ્રેમીને એમ લાગે કે પોતાનું પ્રેમપાત્ર પોતાનાથી દૂર છે ત્યારે જ, સંદેશાના કાગળ લખવા પડે છે. નહિ તો મીરાંબાઈએ લખ્યું છે તેમ—

"રામૈયા ! મેં થારે રંગ રાતી–
જિનકે પ્રિય પરદેશ બસત હે, લિખ લિખ ભેજે પાતીઃ
મેરે પિયા હિરદે મેં બસત હે, ગુંજ કરું દિન રાતિ:
મેં કયહું આતી ન જાતી–રામૈયા૦"*

\\ 'સંદેશ રાસક' એ નામે વિક્રમના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં અબ્દુર રહેમાન નામે મુસ્લિમ કવિએ અપભ્રંશ ભૂમિકાની ભાષાથી ભરપૂર એવું 'દૂતકાવ્ય' રચ્યું છે. એમાં હુ વિજયનગરની (કદાચ ઇડર પાસેનું તે નગર હોય) એક વિરહિણી એક પથિકને પોતાના પ્રિયને મોકલવાનો સંદેશ

* વળી સરખાવો : "પ્રીતમ ! પતિયાં તબ લિખું, જબ તુમ હો બિદેશ :
તનમેં મનમેં નેનમાં, વાકુ કયા સંદેશ ?"

આપે છે. કવિએ પથિકને દૂત તરીકે સ્થાપ્યો છે. પથિક ખંભાતથી આવ્યો હતો એમ કહે છે: તે વખતે ખંભાતનું વર્ણન આપે છે. નાયિકા કહે છે 'મારો પતિ પણ ખંભાતમાં રહે છે.' પછી પથિક અનેક રીતે નાયકની નિંદા કરી કહે છે: 'હું સંદેશો નહિ લઇ જાઉં.' પણ નાયિકા સમજાવે છે એટલે એ તૈયાર થાય છે. આ પ્રમાણે કાવ્યનો વિષય છે. કાવ્ય વિવિધ છંદોબદ્ધ છે.

કામકંદલા માધવવિરહને લીધે બહુ સંતપ્ત છે: તેને ઠારનાર પવન છે. તેથી પવન સાથે એ માધવને સંદેશો કહાવે છે : આ 'પવનસંદેશ' (અંગ ૬, દૂહા ૬૧૭-૭૬૧) કવિની સુંદર કૃતિ છે :—

'પવન ! સંદેસુ પાઠવઉં, માહરુ માધવ-રેસિ;
તપન લગાડી તે ગયુ, મુઝ મૂકી પરદેસિ. ૬૧૭
હું ક્ષણિ ક્ષણિ ક્ષીણી થઈ, વાધી વયરણિ આસ;
વાધઈ વલી વક્ષ:સ્થલી, નિશિ નઈ ઉર-નીસાસ. ૬૨૦
દૂં ઊપજતાં ઊપની, નારી જેહ નરેન્દ્ર:
માધવ-જાતઈ તે ગઈ, ભૂખ પિપાસા નીંદ્ર ! ૬૨૧

\+ + +

એ થોડું કહિતાં ભલૂં, મારુત જાણે મનિ :
માધવનઈ લ્યાવિશિ નહીં, તુઝ નહી રાખું તન્નિ !' ૭૬૧

પરસ્પર વિરહનું સ્મરણ કરનાર પંડિત બિલ્હણ અને શશિકલા-એ નામની આસપાસ 'બિલ્હણ પંચાશિકા'* રચાઈ છે; અને 'શશિકલા પંચાશિકા'* પણ જ્ઞાનાચાર્ય નામના કવિએ, સોળમા સૈકાના અંતમાં અને સત્તરમાના આરંભમાં રચી છે. એમાં 'સંદેશ-કાવ્યો'માં વર્ણવાતો વિરહ જ બીજે સ્વરૂપે ઉદ્ગાર પામ્યો છે.

બિલ્હણ નામનો કાશ્મીરી પંડિત પોતાનું વતન છોડીને નીકળ્યો; પછી

* સં. ૧૬૨૭ ની હસ્તપ્રતિ ઉપરથી શ્રી. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળે 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભા. ૨ માં (૧૯૨૨) બન્ને પ્રકટ કરી છે.

કેટલોક વખત તે પંજાબના ક્ષિતિપતિના દરબારમાં રહ્યો હતો. રાજાની પુત્રીને એ ભણાવવા રહ્યો. પટંતરો રાખી આ અભ્યાસ કરાવવામાં આવતો હતો; છતાં આખરે ગુરુશિષ્યા વચ્ચે પ્રેમ થયો; તેની જાણ રાજાને થઈ; તેથી તેને શૂલિ-દંડ દેવાનું ઠર્યું. પંડિતને છેલ્લું પોતાનું ઇષ્ટ સ્મરણ કરવાનું કહેવામાં આવ્યું ત્યારે 'अद्यापि तां कनकचम्पकदामगौरीम्' એમ 'અદ્યાપિ' પદથી શરૂ થતા વસંતતિલકાના ૫૦ શ્લોક એ તત્કાલ રચીને બોલ્યો. આ વાતની ખબર પડતાં પ્રધાને રાજાને સમજાવ્યો; અને રાજપુત્રી સાથેના વિવાહની સંમતિ અપાવી. આ શૃંગાર-વિહારના શ્લોકો 'બિલ્હણ પંચાશિકા' નામે સંસ્કૃતમાં પ્રસિદ્ધ છે. જ્ઞાનાચાર્યે 'ચોપાઈ'માં તેની છાયા આપી છે:—

"આજ અમ્હારિ મનિ માનિની, ચિંતૂં સોવ્રણ ચંપકવની:
ગોરી દામ સરિખી સાર, મુખ અંબુજ વિકસિત આકાર.'

કવિ શામળભટની 'મદનમોહના'માં આ કથાને જ વાર્તાના મ્હોડિયા તરીકે ઉપયોગમાં લીધેલી છે. 'શશિકલા પંચાશિકા'માં 'શશિકલા' પણ બિલ્હણનું સ્મરણ કરતી હોય છે:—

'પારંવાર સંભારું તેહ, પ્રાણ-પાહિં વાહલુ વર એહ.'

'સીતાવેલ' અને 'રણજંગ' રચનાર વજિયાએ 'સીતાસંદેશ' પર કડીનું રચ્યું છે. (પ્રગટ 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ ૮, ૧૯૧૨). એમાં અશોક વાટિકામાંથી સીતા હનુમાનને રામચંદ્ર પાસે લઈ જવાનો સંદેશો કહે છે. એ સંદેશો શ્રીરામ પાસે પહોંચતાં તેઓ સૈન્ય લઈ આવવા તૈયાર થાય છે: આમ 'રણજંગ'ના પૂર્વરંગ જેવું આ કાવ્ય છે. રચનાબંધની દૃષ્ટિએ તેમાંનું દૃષ્ટાંત ધ્યાન ખેંચે છે:—

'સાયરતનયા સરસ્વતી, ગવરીનંદન ગણેશ:
સીતા સંદેશો ગાઈશું, મુને આપજો ઉપદેશ.
હનુમંત હાથે મુદ્રિકા, મોકલી જગદાધાર;
અથાગ મહાજળ ઊતર્યો, કપિ પહોંચ્યો પેલી પાર. રામજી!

સુંદરી સંદેશો મોકલે ;
'જળ ઉપર પાજ બંધાવ, રામજી !
તારું સબળ સૈન્ય લઈ આવ, રામજી !' –ધ્રુવપદ.
' સખિ ! પડવાની પડ પ્રીત, ગતમત ભૂલી રેઃ
મારે હરિ વિના એક રાત, સર્વે સૂતી રે.'

એ ગરબીથી ભાગ્યે જ કોઇ ગુજરાતી સ્ત્રી અજાણી હશે. તેમજ કેટલીક ગરબીઓમાં પૂનમને પહેલી તિથિ ગણી છે :

" પૂનમે અમને પૂરણ દરશન દેજો રે, છોગાળા !
દયા કરી મારી દેહીનાં દુઃખડાં ખોજો રે, મોરલીવાળા ! "

'તિથિ'ની ગરબીઓમાંની ઘણીખરી, વિરહની જ તિથિઓ લખાઇ છે. છતાં પણ કેટલીક રામચરિત્ર, કૃષ્ણવિહાર અને બીજાં વર્ણન સંબંધી પણ તિથિઓ રચાઇ છે ખરી.

એક કવિતામાં, પ્રતિપદા-(પડવા) થી પાંચમ સુધી ગોપી કૃષ્ણની રાહ જુવે છે; ને છેવટે અકળાઈને બોલે છેઃ

" છટ્ઠીના લખિયા લેખ, તે કેમ ટળશે રે ?
મારે પેલા ભવની પ્રીત, આવી મળશે રેઃ
સાતમના સંતાપ ! હરિ-શું અમને રે,
શું કહીએ મહારાજ ! લાજ નહીં તમને રે.."

રાધા-કૃષ્ણના વિહારની તિથિઓમાં રાધા અને કૃષ્ણના વિહાર અનેક તિથિમાં વર્ણવ્યા છે :

" પડવે મોરી સાહેલડી, પિઉજી વાડીએ જાય;
પિઉજી લાવે દાડમ, ગોરી છોલે ને પિઉજી ખાયઃ
હરિ-હડ મેલની રાધે ! "

૧૫

ભડલી-વાક્ય

'બારમાસી' તથા 'ઋતુગીતો'નો એક ઉપયોગી પ્રકાર 'ભડળી-વાક્યો' નામનો ચાલ્યો આવે છે. આ 'ભડળી-વાક્યો' ને લોકવાણી જન-સામાન્યને તો કડકડાટ કંઠસ્થ રહેતી; કેમકે તેમાં ઋતુજ્ઞાન વર્તારા છે. આ ભડલી કોણ ? –એ એક શોધનો વિષય છે. કોઈ કહે છે કે ભડલી નામની કણબણ થઈ ગઈ, ને કોઈ કહે છે કે ભડલી તો રુદ્રમાળનું ખાતમુહૂર્ત કરનાર મારવાડના હુદડ (હુદ્દાદ) જોષીની એકની એક પુત્રી હતી. પોતાને પુત્ર નહીં હોવાથી, આ જ્યોતિષીએ પોતાની પુત્રીને પોતાની પ્રિય વિદ્યા શીખવેલીઃ ગણિતના સિદ્ધાંતો પંડિત ભાસ્કરાચાર્યે પોતાની પુત્રી લીલાવતીને શીખવાડયા હતા તેના જેવી આ આખ્યાયિકા છે. તેને સંબોધીને એ ગોપજીવન ગાળતા જ્યોતિષી પિતાએ આવાં વાકયો કહેલાં; અને પછી તો હરકોઈ લોકકવિએ ઋતુની આવી અનુભવવાણી કાઢી તે 'ભડલી-વાક્ય' તરીકે જ ઓળખાઈ

ઉત્તર પ્રદેશનાં ગામડાંમાં બીજી એક કથા એવી ચાલે છે કે કાશીમાં એક જ્યોતિષી રહેતો હતો. એણે ગણિત કરીને જોયું તો એને એક એવી ઘડી આવવાની આગાહી મળી કે તે ઘડીમાં તેમની પત્નીને ગર્ભ રહે તો ખૂબ વિદ્વાન તથા યશસ્વી પુત્ર જન્મે. જ્યોતિષીને એક ગુણવાન પુત્રની ઝંખના હતી. એટલે કાશી છોડીને એ ઘરભણી ચાલ્યા. ઘર કાશીથી દૂર હતું. એટલે છપ્પવડીએ એ ઘેર પહોંચી શકયા નહિ. રસ્તામાં રાત પડી ગઈ. એક આહીરને આંગણે એમણે પડાવ નાખ્યો. આહિરકન્યાએ એમને સીધું આપી, ભોજનની તૈયારી કરી આપી; પણ બ્રાહ્મણને ઉદાસ બેઠેલો જોઈ આહીરાણીએ તેને ઉદાસીનું કારણ પૂછ્યું. આડીઅવળી વાતો કર્યા પછી જોશીએ ખરું કારણ જણાવ્યું. કુંવારી આહીર-પુત્રીએ પોતાને એ ઘડીનો લાભ આપવા

સૂચના કરી. પરિણામ એ આવ્યું કે વખત જતાં ભડ્ડરીનો જન્મ આહીરને ઘેર થયો. મોટી થતાં એ મોટી જ્યોતિષી થઈ.*

કુદરતમાં થતા ચોક્કસ ફેરફારો પરથી, હવાની અને વિશેષે કરીને ચોમાસાની સ્થિતિના સંબંધમાં કેટલાંક અનુભવ-વ્યવહારસિદ્ધ અનુમાનોને 'ભડલી-વાકય' કહે છે. એને આપણે વાયુચક્રશાસ્ત્રીઓનો 'પ્રાચીન વરતારો' કહી શકાય. 'ભડલી-વાકય' એ ખેડૂતોનું 'પુરાણ' છે. લાંબા સમયના અનુભવનું અને કુદરત-નિરીક્ષણનું પરીણામ એમાં સાચવી રાખેલું છે: એટલે એ વરતારા સાચા છે એમ માનવામાં હરકત નથી. આજે પણ આપણો અભણ ગણાતો ખેડૂતવર્ગ ઋતુ, ટાઢ, તડકો, વરસાદ, વીજળી, મેઘધનુષ્ય, તારા, નક્ષત્ર, ગ્રહ વગેરે સંબંધી 'ભડલી-વાકયો' સંભારી પોતપોતાની ગણત્રીઓ બાંધે છે.

જેવાં આપણાં 'ભડલી-વાકયો'થી ગુજરાત, મારવાડ તથા રાજસ્થાનનો ખેડુતસમાજ, જાણીતો રહે છે, તેવી જ રીતે બંગાળી ખેડુત **'ખન્ના-ર વચન'**ને તથા **'ડાકે-ર વચન'**ને વેદવાકય માને છે; અને તે પ્રમાણે વરસાદ, દુકાળ, રેલ વગેરે સંબંધી અનુમાનો દોરે છે. આ ડાક અને ખનાનાં વચનો બંગાળામાં કહેવતરૂપે પ્રચલિત છે; અને ઘણેભાગે કંઠપરંપરાથી ઊતરી આવેલાં હોવાથી તેની મૂળ ભાષામાં ખૂબ ફરક પડી ગયો છે. આ વચનોમાં કવિત્વ નથી; પણ એમાં અનુભવનું તથા પ્રચલિત માન્યતાઓનું સૂત્ર-ભાષામાં આલેખન છે.

ખના અને ડાકનાં વચનોમાં બે પ્રકારની જુદી જુદી સામગ્રી છે. ખના ખેડૂતો અને ગૃહસ્થો વિષે, અને ડાક જ્યોતિષી, શુકન અપશુકન તથા ખેતી-સંબંધી જ્ઞાન આપે છે: બન્નેનું એકએક ઉદાહરણ આપીએ :–

---

* જુવો શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠીનું સંપાદન 'घाघ और भड्डरी' : પ્રકાશક 'હિંદુસ્તાની એકેડેમી,' અલાહાબાદ (૧૯૩૧): એમાંનો જ્યોતિષી ઘાઘ હુમાયુના તથા અકબરના દરબારમાં પણ હતો. એણે કનોજ પાસે વસાવેલું ગામ 'સરાદ઼ ઘાઘ' નામનું છે.

'દિને રોદ રાત જલ, તાતે બાડે ધાનેર બલઃ
કાત કરે ઉન જલે, খনা বলে, দুন ফলে.'

(દિવસે તડકો પડે અને રાતે વરસાદ આવે તો ધાન્યનું બળ વધે છે. ખના કહે છે કે કારતક માસમાં થોડા પાણીથી બમણું ફળ મળે છે.)

'ઘરે આખા બાહિરે રાંધે, અલ્પ કેશ ફુલાઈયા બાંધે;
ઘનઘન ચાય ઉલટિ ઘાડ, ડાક બલે એ નારી ઉજાડ.'

(ઘરમાં ચૂલો છતાં બહાર રાંધે, થોડા વાળ છતાં તેને ફુલાવી વધારે હોય તેવા દેખાય એવી રીતે માથું હોળે, વારંવાર પાછું વાળી જુએ—એ નારી, ડાક કહે છે, ઘરનું નિકંદન કાઢનારી હોય છે.)

વૃષ્ટિ સંબંધીનું જ્ઞાન ખેતી કરનારાઓ માટે ખૂબ મહત્ત્વનું છે. કારણ કે પરાશર રચિત 'कृषिसंग्रह' નામક ગ્રંથમાં જણાવ્યું છે તેમ, બધી ખેતીનો આધાર વરસાદના વરસવા પર રહેલો છે; અને ખેતી એ પ્રાણીમાત્રના જીવનનો આધાર છે. તેથી વૃષ્ટિ કેમ થાય છે, ક્યારે થાય છે, અને કેટલા પ્રમાણમાં થાય છે, તે વગેરેની સામાન્ય સમજ ખેતી કરનારને અવશ્ય હોવી જોઈએ.*

જેમ ગ્રહનક્ષત્રાદિની સ્થિતિ ઉપરથી મનુષ્યજીવન ઉપર અસર થવાની વાત આપણે ઓછેવત્તે અંશે સ્વીકારીએ છીએ, તેમ વનસ્પતિજીવન, વૃષ્ટિ વગેરે ઉપર પણ ગ્રહનક્ષત્રાદિની સ્થિતિની ચોક્કસ પ્રકારની અસર થાય છે એમ અનુભવીઓ કહે છે.

કૃષિસંગ્રહમાં છે કે 'જો વર્ષાધિપ સૂર્ય હોય તો વૃષ્ટિ મધ્યમ રહે છે; પણ જો વર્ષનો અધિપતિ મંગળ હોય તો વૃષ્ટિ અલ્પ થાય છે. ચંદ્ર, શુક્ર

* 'वृष्टिमूला कृषिः सर्वा कृषिमूलञ्च जीवनम् ।
तस्मादादौ प्रयत्नेन वृष्टिज्ञानं समाचरेत् ॥'
— पराशरकृत कृषिसंग्रहः ॥१०॥

કે ગુરુ અધિપતિ હોય ત્યારે વૃષ્ટિ પુષ્કળ થાય છે; અને જ્યારે શનિ વર્ષાધિપ હોય ત્યારે તો પાણીનો સર્વત્ર દુષ્કાળ પડે છે, અને ધૂળકોટ ઊડે છે'......'આવર્ત મેઘ વરસે ત્યારે પૃથ્વી થોડા ભાગની પલળે છે; પણ સમાવર્ત મેઘમાં આખી ભૂમિ ભીંજાય છે. પુષ્કર મેઘથી અલ્પવૃષ્ટિ થાય છે; અને દ્રોણ વખતે પુષ્કળ વરસે છે.'

કૌટિલીય 'અર્થશાસ્ત્ર'માં 'સીતાધ્યક્ષનાં કર્તવ્યો'વાળા અધિકરણમાંનું ચોવીસમું પ્રકરણ, વરસાદના વરતારા સંબંધી 'ભડલી-વાક્યો' જેવું જ અજવાળું પાડે છે :—'સૂર્યનું નિરીક્ષણ કરવાથી બીજસિદ્ધિ (બીજ ફૂટી ઊગવાં) સંબંધી; બૃહસ્પતિ ઉપરથી કણસલાં તથા ધાન્યના ભરાવ સંબંધી, અને શુક્રની ગતિ વગેરે ઉપરથી વૃષ્ટિપરત્વે અનુમાન કરી શકાય છે.'

હેમપ્રભની 'मेघमाला', 'संवत्सरफल' તથા મેઘવિજયગણિના 'मेघमहोदय' અથવા 'वर्षप्रबोध' જેવા સંસ્કૃત ખગોલ-જ્યોતિષના ગ્રંથોમાં આ વિષયને વિશેષ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી અને ઝીણવટથી ચર્ચેલા છે. ગુજરાતી 'ભડલી-વાક્યો'નું મૂલ આ ગ્રંથોના શ્લોકોમાં જોઈ શકાય છે. જૂની ગુજરાતીમાં લખેલાં 'ભડલી-વાક્યો'ની એક અપ્રકટ પોથી (અંક ૧૭૫૯) વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના સંગ્રહમાં છે. તેની ૯૩ કડીમાંથી થોડાંક ઉદાહરણો લઈએ : આ ઉપરથી, ગુજરાતી સાહિત્યના એક પદ્યપ્રકાર તરીકે આ સાહિત્યની પ્રાચીનતા લગભગ પાંચસોથી યે વધારે વર્ષ જેટલી જૂની મૂકી શકાય તેમ છે:—

"જિટ્ઠહ માસહ રવિકિરણ, જઈ તપઈ લુય વાઈ:
તુ જાણે ધણિ જલહરિ, ગબ્ભ ઉવરિ ન માઈ. ૨૭

આસાઢહ અંધારીયહ દસમઇ રોહિણી હોઈ:
ઘણ વરસઈ કણ ભડ્ડુલી, હત્થિ ન છિપઈ કોઈ. ૪૮

જિહિં નખત્તિહિં ભડ્ડુલી, કાંઈ હોઇ અરિટ્ઠુ :
તિહિ નવિ વરસઈ અંબરહ, સો જાણિજ્જે વિણટ્ઠ. ૫૩

જઈ આસાઢિ પૂન્નિમહ, પગ્વન ઉત્તર વાઉ:
છોડિ બયલા ફાડિ હલ, મેલ્હિન કરસણ દાઉ." ૪૫

જેઠ માસમાં તાપ પડે અને લૂ વાય તો હે પ્રિય (ધણિ), તું જાણજે (એટલો બધો વરસાદ ચઢી આવશે કે) વાદળાંનો વરસાદનો ગર્ભ ઉદરમાં માશે નહિ.

અષાઢ મહિનાની વદ દસમે રોહિણી નક્ષત્ર હોય, ત્યારે ઘણો વરસાદ પડશે, અને ખૂબ પાકશે. લોકો તેને હાથ પણ નહિ અડકાડે (એટલું બધું પાકશે.)

જે નક્ષત્રે કઈં અનિષ્ટ થાય તે નક્ષત્રે વૃષ્ટિ થાય તો તે નક્ષત્રે વૃષ્ટિ થશે નહિ; અને તે વરસ બગડશે.

જો આષાઢી પૂનમે ઉત્તર તરફ પવન વાય તો (હે ખેડૂત !) તું બળદને છોડી મુકજે, હળને ફેંકી દેજે, અને કરસણ પકવવાનો ઉત્સાહ છોડી દેજે (કારણ કે પછી વૃષ્ટિ થવાનો સંભવ રહેશે નહિ.)

અહીં આપેલાં લગભગ વિક્રમના પંદરમા શતકથી અર્વાચીન નહિ એવાં 'ભડલી–વાક્યો'ની ભાષા, વ્યવહારમાં પ્રચરિત થવાથી, તે ઘસ ઇ ઘસાઈને આધુનિક બની ગઈ છે : તેના થોડા નમૂના લઈએ :—

"જ્યેષ્ઠા ને મૃગશીર્ષમાં વળી તપે જો મૂળ :
બોલે ભડલી એમ જે, નિપજે અન્ન અતૂલ.
મહા સુદિ પૂનમ દિને, ચંદ્ર નિરમળો જોય :
પશુ વેચો, કણ સંગ્રહો, કાળ હળાહળ હોય.
આષાઢહ સુદિ પંચમી, જો ઝબૂકે વીજ :
દાણા વેચો, ઘર કરો, રાખો બળદ ને બીજ.
આષાઢી પૂનમ દિને, વાદળ–ભીનો ચંદ્ર :
તો ભડળી જોષી કહે, સઘળાં ઘર આનંદ.

શ્રાવણ પહેલાં પાંચ દિન, મેહ ન મંડે આળ;
પિયુ ! પધારો માળવે, હમે જશું મોસાળ.
શ્રાવણ મહિને પંચમી, જો ધડૂકે મેહ :
ચાર માસ વરસે સહી, એમ કહે સહદેવ."–વગેરે.
'મૃગશર ન વાયા વાવલા, આર્દ્રા ન વૂઠા મેહ :
ભરજોબનમાં ના'ગો બેટડો, ત્રણે હાર્યાં તેહ !'

(મૃગશીર્ષ નક્ષત્રમાં વાયુ વાય નહિ, આર્દ્રામાં મેહ ન વરસે, ને માતપિતાના ભર-યૌવનમાં જો પુત્ર ન અવતરે-તો એ ત્રણે એળે ગયાં સમજવાં).

'આથમણી તાણે કાચબી, જો ઊગમતે સૂર :
દાહા કે' વાછરુ વાળજો, નિકર જાશે પાણીને પૂર.'

(જો સૂર્ય ઊગતી વેળાએ પશ્ચિમ દિશામાં મેઘધનુષ્ય ખેંચાય તો ચેતીને, જલદી વાછરુ સીમમાંથી વાળી લાવજો; કારણ કે એ તો પ્રચંડ વૃષ્ટિ થવાનું ચિહ્ન છે).

તેનાથી ઊલટું—

'પૂરવ તાણે કાચબી, જો આથમતે સૂર:
ભડળી વાયક એમ ભણે: દૂધે જમાડું કૂર.'
'સ્વાંતિ દીવા જો બળે, વિશાખા ખેલે ગાય :
તો રાણીજાયા રણે ચઢે, ને પૃથ્વી પ્રલે થાય.'

(જો દીવાળી સ્વાતિ નક્ષત્રમાં આવે ને ગોધનનેરશ વિશાખા નક્ષત્રમાં આવી પડે તો તે ઉલ્કાપાતનાં ચિહ્ન સમજવાં).

ભડળી–વાક્ય એ એક વિશિષ્ટ સુભાષિત–પ્રકાર છે. જેમાં ઋતુનાં રહસ્યોને સંક્ષિપ્તરૂપે રજૂ કરનારી કહેવતોનો સમાવેશ થાય છે. આમાં મુખ્યત્વે ઋતુઓનાં રૂપસૌંદર્ય કરતાં પણ લોકસંઘનું લક્ષ્ય ઋતુઓના ગુણદોષ પર વધુ હતું. કારણ કે જનતાનો પ્રાણ-પ્રશ્ન જ રોટીનો હતો. રોહિણી નક્ષત્ર જો ગાજે કે દાઝે (એટલે કે વીજળીના ચમકારા દાખવે) તો

એવા દુષ્કાળનાં દાંતિયાં કરતાં નક્ષત્રનું આકાશી સૌંદર્ય, જનતાને શી રીતે કાવ્યપ્રેરક બને?

'ભડળી વાકયો'માં કેવળ ચોમાસાના ચાર માસનો જ સંબંધ હોય છે એવું નથી. બીજાં સારાં નરસાં વાર કે તિથિનાં ફળ પણ કોઈ પ્રસિદ્ધ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને જણાવવામાં આવે છે : જેમકે

"શનિ આદિતાં મંગળાં, જો પોઢે જદુરાય :
(તો) ચાક ચડાવે મેદિની, ને કરકે પાળ બંધાય."

(દેવપોઢિણી અગિઆરશ જો શનિ, રવિ કે મંગળના રોજ આવે તો પૃથ્વી ચક્કર ચઢે, અને મુવેલાં ઢોરનાં હાડપિંજરો (કરકાં) એટલાં બધાં વધી પડે કે તેના ગંજ ખડકાય: મતલબ કે ભયંકર દુષ્કાળ પડે.)

લોકો માને છે કે ભડલી-વાકય એ ભવિષ્યવાણી છે. એટલું જ નહિ પરંતુ એ તો અનુભવના ઉદ્ગારો છે. વર્ષો સુધી ઋતુઓના ફેરફારો અને ખેતીના વ્યાપારોનું સૂક્ષ્મ દર્શન કર્યા પછી, તેની અંદર જે અચલ નિયમો કામ કરી રહ્યા છે તેને લોકકવિએ કાવ્યબદ્ધ કર્યા છે. વૃષ્ટિ સંબંધી ઉદ્ગારો જોઈએ :—'જો વરસે આર્દરા, તો બારે પાધરા' (આર્દ્રા નક્ષત્રમાં વરસાદ થાય તો બારે માસ સીધા ઊતરે); 'વરસે ઉત્તરા, તો ધાન ન ખાય કૂતરા'—(એટલે એટલું બધું વધુ પાકે કે કૂતરા પણ ખાતાં થાકે); 'વરસે મઘા, તો ધાનના ઢગા' અથવા 'ખડના ઓઘા': તેમ 'વરસે ભરણી, તો નાર મેલે પરણી' (ભરણી નક્ષત્ર વરસે તો પરણેલી સ્ત્રીને પણ ત્યજી દેવી પડે તેવો કારમો દુષ્કાળ પડે)+ 'વરસે સ્વાંત તો ન વાગે તાંત' (સ્વાતિમાં વરસાદ થાય તો પિંજારાની તાંત ન વાગે, અર્થાત્ રૂનો પાક ન ઊતરે); 'અસલેખા ચગી તો ચગી, ને ફગી તો ફગી' (આશ્લેષા નક્ષત્ર જો સારું

+ સરખાવો, એ જ રીતે એવા ભયંકર વરતારાને વ્યંજનાદ્વારા સૂચિત કરતો દુહો:-
"સાવન સુકલા સપ્તમી, જો વરસે અધરાત;
તું પિય! જઈહો માલવા, મૈં જઈહું ગૂજરાત."

વરસે તો સારું, નહિતર તદ્દન બગાડે); 'રોણ દાઝી' (રોહિણી નક્ષત્રમાં મેહ વિનાની એકલી વીજળી થઈ હોય તો ભયંકર દુષ્કાળ પડે; એને 'રોણ દાઝી' કહે છે). 'જો વરસે હાથિયો (હસ્ત નક્ષત્ર), તો મોતીએ પૂરાય સાથિયો'; 'જો વરસે હસ્ત, તો પાકે અઢારે વસ્ત'—વગેરે.

ખેતીનું કામ એવું છે કે વાવણી વેળાનો જરી જેટલો વિલંબ એટલે મોટું નુકશાન. તેથી કહેવત પડી કે : 'વાવણી, ઘી-તાવણી' : ચૂલે ઘી તાવવા મૂક્યું હોય તેને જરાવાર પણ વિસારતાં ઘી કકડીને નાશ પામે છે; એ જ પ્રમાણે વાવણીમાં યે વિલંબ ભયંકર. આવી કહેવતોમાં લોકકલ્પના, લોકાનુભવ અને લોકની કવિતાએ સરજાવેલું સૌંદર્ય હોય છે.

થોડાંક વધારે દષ્ટાંતો, ભાષાની દષ્ટિએ અભ્યાસીને ઉપકારક થાય તે માટે ઊતારિયે. મોટે ભાગે આ ભડલીવાક્યોનો રચનાબંધ 'દુહા'નો છે; બીજો રચનાબંધ ચોપાઈને મળતો છે :—

'પંચમિ રોહિણી, સત્તમિ અદ્દા (આર્દ્રા) :
પુખ (પુષ્ય) નવમી, પૂનિમ તહિ ચિત્તા (ચિત્રા) :
એહે જઈ વરસંતા દિઠ્ઠા,
તૂ સીયાલૂ ગબ્ભ વિનઠ્ઠા.'

જિઠ્ઠહ માસહ સેય-દસમિ, જઇ આવઇ સણિવાર :
પાણી ન પડઇ, જાણ મરઈ, પુહુવિ ન હોઇ સગાલ.
શ્રાવણ માસિ અમાવસિ, જઈ નવિ વરસસિ મેહુ:
તુ તૂં જાણઈ ભડુલી, સજ્જણ ગયા સનેહુ.
જઉ અજૂઆલી ભાદ્રવઇ, પંચમિ જલહલ દેઈ :
તુ જાણેવૂં ભડુલી, મેહોજ આવિઉ છેહુ.
જઉ નવિ વૂઠઉ અંબરહ, પુણ ઉગિઉ અગત્થિ :
તાં જાણેવું ભડુલી, પુહવી નીર ન અત્થિ.'

પ્રાચીન ગ્રંથભંડારોમાંથી 'ભડળી વાક્યો'નો વિશિષ્ટ સંગ્રહ થવાની

જરૂર છે: પરંતુ એમાંનાં ઘણાં વાક્યોના અર્થ અસ્પષ્ટ-સમજી ન શકાય તેવા-રહે છે. વળી વિવિધ પાઠાન્તરોને લીધે કયો પાઠ મૂળ છે અને પાછો શાસ્ત્રશુદ્ધ છે તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે. જ્યોતિષ તથા વાયુચક્રશાસ્ત્રના અભ્યાસી, અને કાઠિયાવાડ તથા ગુજરાતની જૂની લોકબોલીના ગ્રામ્યશબ્દોના જાણકાર તરફથી જ 'ભડળી વાક્યો'નું સંશોધન શક્ય છે: કોઈક તેમ કરવાની ખૂબ જરૂર છે.

૧૬

વીવાહલુ-વેલિ.

<u>વીવાહલુ, વેલિ મંગલ, વિવાહુ</u>: આપણા જીવન માટે, પ્રાચીન ધર્મશાસ્ત્રોએ અને સ્મૃતિકારોએ ચાર વર્ણ અને ચાર આશ્રમની વ્યવસ્થા કરી છે: તેમાંથી વર્ણની વાત દૈવાધીન અથવા દૈવાયત્ત માનવામાં આવી છે; કારણ કે તેનો સંબંધ મનુષ્યના જન્મ સાથે છે પરંતુ આશ્રમ-વ્યવસ્થાની વાત તો મનુષ્યના ઘડતર અને આત્મવિકાસની સાથે સંકળાયેલી છે. જીંદગીના પ્રવાસમાં ગોઠવેલા આ 'આશ્રમો' વિસામારૂપ છે: એમાંથી કોઈમાં પણ વધારે આસક્તિ મનુષ્યે રાખવાની નથી: ચાર આશ્રમના પુરુષાર્થો એટલે તેમાં મેળવવાના પદાર્થો પણ જુદા જુદા છે: ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ: એમાંથી છેલ્લો પદાર્થ મોક્ષ સૌથી મોટો છે, તે મેળવવા માટે, પહેલાં ત્રણનું પ્રમાણસર-સરખા પ્રમાણમાં-સેવન કરવું ઘટે છે: धर्मार्थकामाः सममेव सेव्याः ।

ચાર આશ્રમમાંથી ગૃહસ્થાશ્રમ, એ આશ્રમવ્યવસ્થાનો પાયો છે: કારણ કે બાકીના ત્રણ આશ્રમો ગૃહસ્થાશ્રમને આશ્રયે જ ટકી રહે છે." "જેવી રીતે નાની મોટી નદીઓ સાગરમાં જ અંતિમ સ્થિરતા પામે છે, તેવી રીતે બધા આશ્રમીઓ ગૃહસ્થાશ્રમને પ્રાપ્ત કરીને જ સ્થિરતા મેળવે

છે.” (મનુસ્મૃતિ; ૬, ૯૦). સમસ્ત પ્રજા અને સૃષ્ટિના ટકાવની દૃષ્ટિએ, ગૃહસ્થાશ્રમ એ મહાતપનો આશ્રમ છે.

શું વર કે શું કન્યા–તેના જીવનમાંનો, ગૃહસ્થાશ્રમનો બીજો આશ્રમ, તેના સમગ્ર જીવનને આવરી લે છે; અને તેની ઊંડી ઘેરી છાપ મૂકી જાય છે. મનુષ્યના જીવનમાં સોળ ‘સંસ્કારો’થી ભાવનાઓ ભરવામાં આવે છે. તેમાંથી ‘જનમ, પરણ ને મરણ’—એ ત્રણ પ્રસંગો તેના જીવનમાં ખૂબ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. તેથી જ હિંદુઓના હિંદુવિધિ પ્રમાણેનાં લગ્નોમાં, લગ્ન એક ‘સંસ્કાર’ મનાય છે; બીજી પ્રજાઓમાં અને બીજા ધર્મોમાં લગ્નને એક ‘કરાર’ લેખવામાં આવે છે—જે કરાર જીવનભર ન યે પાળવો પડે એવી તેમાં છૂટ રહે છે. સમાજ અને કુટુમ્બવ્યવસ્થામાં સંસ્કૃતિનું બીજ રહેલું છે. વિવાહ અથવા લગ્ન—એ વ્યવસ્થા માટેનો મૂળ પાયો છે. વિવાહની વ્યસ્થિત કાયમી સહચારવાળી યોજના સિવાય સંસ્કૃતિ કલ્પી શકાતી નથી. સ્ત્રીપુરુષના કાયમ સહચારયુક્ત જીવનમાંથી જ પ્રેમ, સેવા, ત્યાગ, સહકાર ઇત્યાદિ ગુણો ખીલવીને મનુષ્યે પોતાના ભાવનાત્મક જીવનનો આદર્શ ઘડ્યો છે. એ આદર્શને અનુભવવા માટેની ઇચ્છામાંથી જ ધર્મ અને કલ્પનાનો પણ જન્મ થયો છે.

હિંદુના જીવનમાં, આવું મહત્ત્વભરેલું સંસાર–પ્રવેશનું પર્વ આનંદ-મંગલથી ઉજવાય એ સ્વાભાવિક છે. બ્રાહ્મણીય તથા જૈન સમાજોમાં મોટે ભાગે લગ્નપ્રણાલિકા એકસરખી જ વ્યાપક હતી. સં. ૧૫૬૮ માં રચાયેલા ‘વિમલપ્રબંધ’માં તથા સં. ૧૭૩૮માં રચાયેલા ‘શ્રીપાલ રાજાના રાસ’માં એજ વિધિનો નિર્દેશ કરેલો છે. શ્રી. હેમચંદ્રાચાર્યે ‘ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષ ચરિત’ના પ્રથમ પર્વમાં (સર્ગ ૨, શ્લોક ૭૬૮–૮૭૯) શ્રી ઋષભદેવનું સુમંગલા અને સુનન્દા સાથેના લગ્નનું વર્ણન કરેલું છે. તેમાં તેમના સમયના ગુજરાતના લોકાચારનું પ્રતિબિંબ હોવાનો સંભવ છે. + લગ્નકાલ-‘લગન-

+ વિશેષ માટે જુઓ, પ્રો. હીરાલાલ કાપડિયાનો લેખ : ‘આપણી લગ્નપ્રણાલિકાનું તુલનાત્મક અવલોકન.’ (શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભામહોત્સવ ગ્રંથ, ૧૯૪૦).

ગાળા'—ના મહિનાઓ પણ નક્કી થયેલા હોય છે. સંસ્કારી જનોમાં લગ્નસંબંધી અનેક માંગલિક ખ્યાલો પ્રચલિત છે. તે ખ્યાલોને, ભાતભાતની અને જાતજાતની રૂઢિ, આચાર તથા માન્યતારૂપે, ગૂંથી લેવામાં આવ્યા હોય છે. આવા 'વિવાહ'ની વાત સૌને પોતપોતાની રીતે પસંદ આવે છે,* અને તેથી જ કહેવત પડી છે કે 'વિવાહથી રૂડું શું ?'

વિવાહ પ્રસંગે, જે જે લોકાચાર અને કુલાચાર તથા ગૃહ્યસૂત્રોને અનુસરી શાસ્ત્રીય વિધિઓ વડે ગૃહસ્થાશ્રમ-પ્રવેશનું પર્વ ઊજવવામાં આવે છે તેનું સ્થાન સાહિત્યમાં પણ એક વર્ણ્ય વિષય તરીકે હોય એમાં નવાઈ નથી.

'વિવાહ', 'સ્વયંવર', 'મંગલ', 'વેલિ' અથવા 'વેલ' 'વીવાહલુ' એવા નામવાળી અનેક રચનાઓ મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય-સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત છે. એમાંથી છેલ્લો 'વીવાહલુ'નો પ્રકાર જૈન સાધુ-કવિઓને હાથે વિવાહના આખા પર્વને એક જુદી તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ સમજાવવા માટે અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે. ખાસ કરીને સાધુઓની દીક્ષાના ઐતિહાસિક પ્રસંગને એટલે કે 'સંયમશ્રી' રૂપી કન્યાને પરણવા જનાર બાલક સાધુના સંસાર-ત્યાગને ગૃહસ્થાશ્રમીઓના સંસાર-પ્રવેશના પર્વ સાથે-જાણે વિરોધાભાસદ્વારા વધારે અસર કરવાના હેતુથી-બિરદાવવામાં આવ્યો છે: સંસારીઓને સમજાવવા માટે, તેમના સંસારમાં ખૂબ જાણીતું હોય એવું જ રૂપક વધારે અસરકારક નીવડે : આ દૃષ્ટિએ અનેક નાનીમોટી કૃતિઓ 'વીવાહલુ'ના નામથી જૈન સાધુઓએ રચી છે : રૂપકમાં આવતા વર્ણન-ચમત્કાર ઉપરાંત, આવાં કાવ્યોમાં તે તે સાધુ કે આચાર્યના વિષયમાં ઠીક ઠીક ઐતિહાસિક માહિતી સચવાયેલી રહી છે-એટલું એનું સાહિત્ય-દૃષ્ટિએ મૂલ્ય છે. એ પણ સાચું છે કે જૈન ધર્મ, લગ્નને માનવજીવનનું આવશ્યક અંગ માનતો નથી.

---

* 'वरं वरयते कन्या माता वित्तं पिता श्रुतम् ।
बान्धवाः कुलमिच्छन्ति मिष्टान्नमितरे जनाः ॥'

એ તો બ્રહ્મચર્ય ઉપર—અવિવાહિત જીવન ઉપર વિશેષ ભાર મૂકે છે. જેઓ એ તરવારની ધાર જેવા તીક્ષ્ણ માર્ગે સંચરી શકે તેમ ન હોય તેમને બચાવવા માટે, અબ્રહ્મચર્ય ઉપર મૂકાતી મર્યાદા લક્ષમાં રાખી, લગ્નને નીભાવી લેવામાં આવે છે. 'વીવાહલુ'માં આવતા રૂપકને મળતું, ધીરાભગતે 'સુગતિ બાઈનો વિવાહ' નામે ૧૧ 'ધોળ' (સં. ધવલમંગલ) નું 'વિવાહ' કાવ્ય રચ્યું છે. 'વીવાહલુ'નો કાવ્ય-પ્રકાર આમ 'રૂપકગ્રંથી' કાવ્યો સાથે વધારે સંબંધ ધરાવે છે; તેમજ 'જૈન ફાગુ'ઓમાં અને 'બારમાસ'માં પણ આ જ વિષય જુદી રીતે ગૂંથેલો હોય છે. રચનાક્રમ પ્રમાણે પહેલાં 'વીવાહલુ'ના પદ્ય-પ્રકારનો પરિચય ત્રણ ચાર દૃષ્ટાંતોથી કરિયે:—

'<u>શ્રી જિનેશ્વરસૂરિ વીવાહલઉ</u>'*: સંયમરૂપી નારીની સાથે સાધક યતિનાં જાણે કે લગ્ન થાય છે; અને આખું વિવાહનું રૂપક પછી કવિ આ નિમિત્તે ઘટાવે છે: અત્યાર સુધીમાં જાણવામાં આવેલું આ જાતનું આ પ્રાચીનતમ કાવ્ય છે. તેની રચના સં. ૧૩૩૧ પછી થોડા સમયમાં થયેલી છે. કવિનું નામ છેલ્લી ૩૩મી કડીમાંથી મળી આવે છે;—

> 'એહ વીવાહલઉ જે પઢહિં જે દિયહિં, ખેલાખેલિય રંગ ભરિ:
> તાહ જિણેસરસૂરિ સુપસન્નુ, ઈમ ભણઈ ભવિય ગણિ સોમમુત્તી.'

(આ વીવાહલાને બોલનાર અને લખાવીને દાન આપનાર, ઉપરાંત ખેલનારા રંગભેર ખેલે તો તેને પણ ગુરુ પ્રસન્ન થાય);—

મારવાડના મરુકોટ્ટ નગરના ભંડારી નેમિચંદ્ર ('ષષ્ઠિશતક' સંસ્કૃતના રચનાર)ને ત્યાં, તેમની પત્ની લક્ષ્મીથી સં. ૧૨૪૫માં જન્મેલા અંબડ નામના પુત્રે, સં. ૧૨૫૫માં ખરતરગચ્છના જિનપદ્મસૂરિ પાસે ખેડનગરના શાંતિજિનમંદિરમાં 'જિનેશ્વરસૂરિ' નામ ધારણ કરી, દીક્ષા લીધી હતી. તે પ્રસંગને કવિતામાં ગૂંથતો એક ટૂંકો રાસ તેમના શિષ્ય સોમમૂર્તિએ રચ્યો

* જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંચય (૧૯૨૬) માં પ્રગટ; તથા 'ઐતિહાસિક જૈન કાવ્યસંગ્રહ', સંપાદક અગરચંદ નાહટા (૧૯૩૮) દ્વારા પ્રગટ.

છે. આ કાવ્યમાં સં. ૧૩૩૧માં બનેલા એક બનાવનો ઉલ્લેખ છે. તેથી તેની રચના તે પછીની છે.

બાલકે જ્યારે માતાને કહ્યું કે 'પરણિસુ સંયમસિરિ વર નારી' ત્યારે માતા તેને સમજાવે છે :—

"પભણઇ માયા, સંભલિ લાડણ."
તુહુ નવિ જાણઇ બાલઉ ભોલઉ, ઈહુ વ્રતુ હોસ્યઈ ખરઉ દુહેલઉ ॥
મેરુ ધરેવઉ નિય ભુય-દંડિહિ, જલહિ તરેવઉ આપુણ બાહુહિ ।
હિંડેવઉ અસિધારહં ઉવરે, લોહ ચિણા ચાવેવા ઈણિ પરિ ॥
તો તુહું રહિ ઘરિ, કહિયઈ લાગિ, જં તુહ ભાવઇં વાંછિત માગિ." ।

બાલક અંબડે કહ્યું, 'કિંપિ ન ભાવઇ વિણુ સંજમસિરિ' : કલિયુગમાં સંસારની અસારતા પણ બાળકે કહી બતાવી.

આખરે દીક્ષાની સંમતિ મળતાં, અવનવા પ્રકારનો વરઘોડો જાનઈયા-ઓનો નિકળ્યો :—

'અભિનવ એ ચાલિય, જાનઉત્ર અંબડ તણઈ વીવાહિ;
આપુણુ એ ધમ્મહ ચક્કવઈ, હૂયઉ જાનહ માહિ.'

પિતા નેમિચંદ્ર ભંડારીએ ઉત્સવ કર્યો :—

'આવહિ આવહિ રંગ ભરિ, પંચમ હઞ્યય રાય ;
ગાયહિ ગાયહિ મહુર સરિ, અદ્દય પવયણ માવ.
અઢાર સહસહ રહવરહ જોત્રિય તહિ સીલંગ :
ચાલહિં ચાલહિં ખંતિ સુહ, વેગિહિં ચંગ તુરંગ.'

આખી જાન કુશલક્ષેમ ખેડમાં ગઈ, ત્યાં ભારે ઉત્સવથી દીક્ષામહોત્સવ થયો :—

'કુસલિહિ ખેમિહિ; જાનઉત્ર પહુતિય ખેડમઝારિ;
ઉચ્છવુ હૂયઉ અઈપવરો, નાચહિ ફરફર નારિ.'

જિનપતિસૂરિએ વરની જાનને વધાવી, અને અમીરસ ભરેલા જ્ઞાનની જમણ-વાર કરી :

'જિણવઈસૂરિણ મુણિપવરો, દેસણ અમિયરસેણ;
કારિય જીમણવાર તહિં, જાનહ હરિષભરેણ.'

આ કાવ્ય તેની કવિતા કરતાં, તેમાં ગૂંથેલા એક 'વીવાહલુ'ના સાહિત્યપ્રકારના પ્રાચીનતમ નમૂના તરીકે કીમતી છે. તે સાથે સંવત ૧૩૩૧ પછી થોડા જ સમયમાં રચાયેલા આ 'વીવાહલા'નો રચનાબંધ પણ રસ પડે તેવો છે. એમાં 'ચોપાયા' ઉપરાંત 'ઝૂલણા' ને 'વસ્તુ' છંદ ધ્યાન ખેંચે છે. 'વસ્તુ' કરતાં યે શુદ્ધ ઝૂલણાછંદની આ સમયમાં નવાઈ છે —

'નગરુ મરુકોટુ મરુદેશ સિરિવર-મણ્ડુ, સોહ એ રયણુ–કંચણુ–પહાણુ;
જત્થ વજ્જંતિ નય ભેરિ ભંકારઓ, પડિઉ અન્નરસ હિયયે ધસકકો.'

આની પછી સં. ૧૪૩૨ના અરસામાં રચાયેલા નીચેના 'વીવાહલા'માં આ 'ઝૂલણા' શુદ્ધ સ્વરૂપે દેખા દે છે.

<u>'શ્રી જિનોદયસૂરિ વીવાહલઉ'</u> : ની ૪૪ કડી છે.* ખરતરગચ્છીય જિનોદયસૂરિની દીક્ષાનો પ્રસંગ એમાં છે. ગુજરાતમાં પાલ્હણપુરમાં સંવત ૧૩૭૫ માં શા. રુદપાલને ત્યાં ભાર્યા ધારલદેવીથી એક પુત્રનો જન્મ થયો. તેનું નામ સમરો (સમરિગ) હતું. એક જિનકુશલસૂરિ ત્યાં પધાર્યા.[1] તેમના ઉપદેશથી બાલ્યાવસ્થામાં જ સંયમશ્રી પરણવાની તેને પ્રબળ ભાવના થઇ. તેથી સં. ૧૩૮૨ (કે સં. ૧૩૮૯) માં પાલ્હણપુરથી ભીમપલ્લી (અથવા ભિન્નમાલ) જઇ માતાપિતાએ નંદી–મહોત્સવ કર્યો. તે વખતે સમરાએ કિલ્હુ નામની બ્હેન સાથે, વૈરાગ્ય ઉપજતાં જિનકુશલસૂરિ પાસે દીક્ષા લીધી; અને નામ સોમપ્રભ પાડયું. વાચક સોમપ્રભગણિને તરુણપ્રભાચાર્યે 'જિનોદયસૂરિ' નામ આપી, જિનચંદ્રસૂરિની માટે સ્થાપ્યા.

---

* 'શ્રી જૈન ઐતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્ય સંચય' [૧૯૨૬] માં પ્રગટ તથા 'ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ' ભાગ ૩ : સંશોધક, વિજયધર્મસૂરિ [૧૯૨૨]માં પ્રગટ.

આ 'વીવાહલઉ'ના રચનાર મેરુનંદનગણિ ગુરુના હસ્તદીક્ષિત હતા; તેની રચના સં. ૧૪૩૨માં ગુરુના નિર્વાણ પછી થયેલી છે આચાર્યે ગુજરાત, સિંધ, મેવાડ વગેરે દેશોમાં વિહાર કર્યો હતો. કાવ્ય-પ્રારંભ ઝૂલણા છંદમાં કર્યો છે :—

'સયલ-મણવંછિયે કામ-કુંભોવમં, પાસ-પય-કમલુ પણમેવિ ભત્તિ ।
સુગુરુ જિણઉદયસુરિ, કરિસુ વીવાહલઉ. સહીય ઊમાહલઉ મુજઝ ચિત્તિ ॥
ઈકિકુ જગિ જુગ-પવરુ, અવરુ નિય દિકખગુરુ, થુણિસુ હઉં તેહ નિયમઈ બલેણ ॥
સુરભિ કિરિ કંચણં, દુધ્ધુ સકકરઘણં, સંખુ કિરિ ભરીઉ, ગંગાજલેણ ॥'

ગુરુનો મહિમા ગાવાથી સોનામાં સુગંધ ભળશે, દૂધમાં સાકર મળશે અને શંખ જાણે ગંગાજળથી ભરાશે—માટે જ શિષ્ય 'વીવાહલઉ' રચવા પ્રવૃત્ત થયો છે.

જિનકુશલસૂરિએ સમર-બાલકને વિચક્ષણ જોઈ, તેને દીક્ષા અપાવવા માબાપ પાસે માગણી કરી :—

"અહ સયલ લકખણં, જાણિ સુવિયકખણં, સૂરિ દટ્ઠૂણ સમરં કુમારં:
ભણય 'તુહ નંદણો, નયણ-આણંદણો, પરિણઓ અમ્હ દિકખા-કુમારિં"

બાલકને તેની માતા સમજાવે છે : 'વત્સ, સંયમકુમારી કન્યા પામવી દોહલી છે અને તેને જાળવવી તેથીય અઘરી છે. એ કન્યા કેવી છે ? એ રૂપે રીઝતી નથી, મોહથી ભીંજાતી નથી; તેમ લોભમાં રાચતી નથી, મદનમાં મસ્ત થતી નથી, કાચી વૃત્તિને એ પરિહરે છે: વળી એ એટલી બધી અદેખી છે કે બીજી કોઈપણ સ્ત્રી તરફ તારી નજરે એ સાંખી શકે તેમ નથી. માટે હે સરલ સ્વભાવના સલૂણા બાલક ! તું એની વાત મૂકી દે : તને બીજી સલૂણી કન્યા પરણાવ શું."

માઈ ભણઈ, 'નિસુણિ, વચ્છ ભોલમધણી, તઉં ન વિજાણએ તાસુ સાર;
રૂપિ ન રીજએ, મોહિ ન ભીજએ, દોહિલી જાલવીજઈ અપાર.
લોભિ ન રચ્ચએ, મયણિ ન માયએ, કાચએ વિત્તિ સા પરિહરેએ;
અવર નારી, અવલોયણે રૂસએ, આપણપઇં સવિં સત્ત વરએ.'

બાળક તો કહેવા લાગ્યો,

'મું પરિણાવિન દિક્ખસિરિ,' માઈ ભણઈ 'વરનારિ';
કુમર ભણઈ, 'વિણુ દિકખસિરિ, અવર ન મનહ મઝારિ.'

આ પ્રકારનો પુત્રનો નિશ્ચય જાણતાં, પુત્રને દીક્ષાશ્રી સાથે વિવાહ કરવાને માટે જાન કાઢીને સૌ સાજન ભીમપલ્લી ગયું. 'કમિકમિ જાન પહૂતીય સુહ દિણે' આ પ્રમાણે જાન આવી પહોંચી, એટલે પછી 'દિકખકુમારીય-સઉં હથ-લેવઉ'-(હથેવાળો) થયું : લગ્ન કરાવનાર હતા તેમના ગુરુ જિણકુશલસૂરિ જેમણે જ્ઞાનરૂપી અગ્નિમાં અવિરતિ રૂપી ઘી હોમ્યું :—

'જિણકુશલસૂરિ ગુરો આપુણિ જોસિઉ ।
હોમઈ ઝાણાનલિ અવિરઈ ધીઉ ॥ '

'સુમતિસાધુસૂરિ વીવાહલો' કવિ લાવણ્યસમયે રચ્યો છે + મેવાડ દેશના જાઉર (જાવર) નગરમાં ગજપતિશાહ વહેવારિયો અને તેની પત્ની સંપૂર્ણદેવી રહેતાં હતાં. સંપૂરીને એક દિવસ સ્વપ્નુ આવ્યું. તે પતિને કહ્યું :

'લહિઅ સુપન સોહામણઉ, જાગીઅ વીનવિઉ નાહ રે :
જાણઉં શેત્રુંજિ જાઇ, કીજઇ નિરમલ ગાત્ર રે.'

આવું પવિત્ર સ્વપ્ન આવવાથી કુલદીપક પુત્ર થશે એવું વ્યવહારીને લાગ્યું. પુત્રજન્મ થતાં આનંદ-ઉત્સવ થઇ રહ્યો. પાંચ વર્ષના કુંવરને નિશાળે મૂક્યો. એ ભણે છે ગણે છે; અને એકવાર રમતો રમતો ઉપાશ્રયમાં જાય છે. ત્યાં રત્નશેખરસૂરિનાં દર્શન થયાં. તેમનો ઉપદેશ એ નિત્ય સાંભળવા લાગ્યો; અને એને દીક્ષા લેવાનું મન થયું ('દીક્ષા કન્યા મઈ વરી એ.)

+ 'ઐતિહાસિક રાસસંગ્રહ ભાગ ૧' : સંશોધક, વિજયધર્મસૂરિ [૧૯૨૦] માં પ્રગટ. રચનાની સંવત કે સ્થળ કાવ્યમાં આપ્યાં નથી.

'ફાગુ'માં, 'બારમાસ'માં તથા બીજા 'વીવાહલા'માં આવે છે તેમ, માતા અને પુત્ર વચ્ચે સંવાદ થાય છે; અને પછી માતાપિતા સંમતિ આપે છે.

દીક્ષામહોત્સવનું વર્ણન વિવાહના સમારંભ જેવું આપવામાં આવ્યું છે. ગામેગામના સંઘોને કંકોત્રી-લેખ પાઠવવામાં આવ્યા. કે 'નપરાજ કુંવર પરિણિસિઇ એ, વરિસિઈ સંયમ-નારિ તુ' :

'ચઉરી ગૂડર તાડિઆ એ, તલિયા તોરણ ચંગ તુ,
માહાજન સહૂ જીમાડીઇ એ, મંદિરિ મોટઉ જંગ તુ.
કુંવર હિવ સિણગારિઇ એ, મસ્તકિ ભરીઈ ખૂંપ તુ,
બાંહે સોવન બાહિરખા એ, દીસઈ રૂઅડલઉં રૂપ તુ.
કડિં નવરંગ પહેવડઉ એ, ઓઢણિ આછઉં ચીર તુ:
સાર તુરંગમ આણિઉ એ, ચડિઉ બાવન વીર તુ.
કામિણિ મુખિ મંગલ ભણઈ એ, ભટ્ટ ભણઈ બહુ છંદ તુ;
લૂણ ઊતારઇં બાહિનડી એ, કુંઅર અતિ આણંદ તુ.
વર પોસાલઈ આવિઉ એ, દુરિઅ ગયાં સવિ દૂરિ તુ;
શ્રી રત્નશેખરસૂરિ વંદિઆ એ, મનહ મનોરથ પૂરિ તુ.'

કવિ લાવણ્યસમયનું 'વીવાહલુ' માટેનું છેલ્લું પદ્ય યમકથી ઠીક શોભે છે :—

'નવ નવિઅ વાણિહિં, મતિ વિનાણિહિં, હિયઈ હરિષ ઘણઉ ધરી,
મઈ એક ચિંતિહિં, કરીઅ ભત્તિહિ, અંગિ આલસ પરિહરી;
જા સાત સાયર, વર દિવાયર, ગયણિ રોહિણી ચંદલુ,
તાં એ અનુપમ, સુગુરુ-સરિસઉ જયઉ જગિ વીવાહલુ.' *

---

* 'ઐતિહાસિક રાસ સંગ્રહ-ભાગ ૧' :[સંશોધક વિજયધર્મસૂરિ] (૧૯૨૦)માં પ્રગટ. રચનાની સંવત કે સ્થળ કાવ્યમાં આપ્યાં નથી.

'જૈનગૂર્જર કવિઓ ભા. ૧'માં (૧) 'જંબૂસ્વામીનો વીવાહલો' રચ્યા-સંવત ૧૪૯૫, (૨) 'પાર્શ્વનાથ દશભવ વીવાહલો', જંબુગ્રામવાસી શ્રાવક કવિમંત્રી પેથા રચિત (સં. ૧૪૯૪ પછી, સં. ૧૫૪૨ પહેલાં), અને (૩) 'શ્રી જિન નેમિનાથ ૪૪ ઢાળનું વીવાહલુ'-એ સંબંધી-માત્ર નોંધ આપેલી છે.

'શ્રી મહાવીર વીવાહુલઉ' : રચનાર શ્રી. હર્ષસંયમસૂરિ 'ગુરુશિષ્ય : ' સં. ૧૬૭૪ વર્ષે વૈશાખ સુદિ ૫, ભૌમે પાતશાહ શ્રી શલેમ-શાહા રાજ્યે ' : આ અપ્રકટ 'વીવાહલઉ' ની પોથી 'પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર ' ના સંગ્રહમાં છે. બાદશાહ સલીમના રાજ્યકાળમાં ઈ સ. ૧૬૧૮ માં રચાયેલા આ ' વીવાહલઉ ' કાવ્યને ' સિદ્ધાન્તોક્ત વિવાહલઉ ' કહ્યું છે : કલ્પસૂત્રને અનુસરી આખા કાવ્યની વીગતો કવિએ આપી છે. ' વીવાહલઉ ' ના કાવ્યપ્રકારને સાર્થક કરનાર વીવાહના રૂપકની પરિભાષા તેમાં યોજાઈ છે. મહાવીરના જન્મ પહેલાં તેમની માતાને મંગલ–સ્વપ્ન આવે છે ત્યાંથી આરંભી, આખું મહાવીરચરિત કવિએ આપ્યું છે. તેમાંથી મહાવીરે લીધેલી દીક્ષાનો પ્રસંગ અહીં પ્રસ્તુત છે.

લગ્નમાં ' વધાવા ' ગાય છે તેમ, પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર પાંચ ' વધાવા'રૂપે કવિએ વર્ણવ્યા છે. તે પછી, જે કન્યાને મહાવીર પરણવા જવાના હતા તેનો, પરિચય આપે છે :

'પ્રવચન નગરીના ધણી, જિનવર જે હૂયા આગઈ;
સદુપદેશની ઘરણી શ્રદ્ધા તે અતિ જાગઈ ।
તસ પુત્રી દીક્ષા પરણવા ચાલ્યા વીર જિણંદ ।
જ્ઞાન ખંડ-વન તોરણ જોતઈ, સુરનર ઈંદ્ર લોકાંતિ ઇંદ્રાદિક
શ્રદ્ધાનિઈ કહઈ વાણી; ' વર ઊભાં ઘણીવાર હુઈ
માંહિરઈ લ્યુ જિન તાણી.'
શ્રદ્ધા તિહાં ધસમસી, સંયમશ્રીની જે માતા ।
આણંદ આણીનઈ અતિઘણુ, પેખિવા જિન જોતાં ।
'તોરણિ વીરજી પુંછીયા એ, વટ-જૂયલૂં શુભ ભાવિઈ
શ્રદ્ધાઇં જિન ભણીંયા એ !
આણીયા સંવર–માંહિઇ ત્રિભુવન સુર હરખીયા એ
સગ્ગ-આવરણ ભંજાવીયાં રે, ઢાવીયાં જ્ઞાનનઈ ભાવિઈ ।
પડહ ભેરી માદલ ઘણાં એ, વાજઈ દુદુંભી નાદ;

લોકનાં દુઃખ દાલિદ્ર હરઇ એ, ધન દીઇ સસકિત સાર.
સંતોષ-શ્રીફલ આપતા એ, વઇરાગ ફોફલ પાન :
જિનગુણ-ચંદન છાંટણાં ર, તાદ્દિકિ હઉઇ બહૂવાર :
રયણ સોવનમણિ છાંડયાં રે, મેહલિઉ કુટુંબનું મોહ તુ, ।
લોચ તે પંચમુષ્ટિ કીઉ એ, નિરીહ નિર્ઇગ્રંથની સોહ તુ ।
માગશિર વદિ દસમી દિનિઇ, સાધી એ લગનની વાર ।
કર-મેલાવઉ તિહાં હૂઉ એ, સંયમ-શ્રી ભણઉ સાર ।
કંસાર તિહાં મુકાવીઉ એ, શ્રદ્ધા આસૂઇં વેગિઇં આણીઉ એ।
શુભ ધ્યાન-મય થાલ આણીઉ એ ।
જ્ઞાનદર્શન-રતને જડાવીઉં એ। મૈત્રિ પ્રમોદ કરુણા મધ્યસ્થે
સાકર ઘી મોદક અમૃતે । સિદ્ધ ગુણ તે કપૂરી વાસીઉ
કંસાર તે થાલિઇં પ્રીસીઉ । જિનરાજે સ્વયમેવ સંત્રીઉ ।
આસ્વાદી, તેહનઇ પવિત્ર કીઉ ।"

આ પ્રમાણે વિવાહના રૂપકને દીક્ષામહોત્સવ સાથે ગૂંથી લેવામાં આ 'વીવાહલઉ'ના પદ્યપ્રકારની સાર્થકતા છે. વચમાં વચમાં યમકાન્ત 'બોલી'નું ગદ્ય પણ તેમાં આવે છે. છેલ્લું 'હરિગીત છંદ'નું વંદન જોનારિએ:—

"ઇમ જ્ઞાતનંદન જગત્રવંદન, પાપભંજન જિનવરો :
શ્રુતદેવતા સુપસાય પામી, વરણવું ત્રિભુવન-ગુરો :
જે ભાવિં ગાઇ, ચિત્તિ ધ્યાઇ, માનવા તિ અતિ ભલા,
બહુ રિદ્ધિ પામી, મુગતિ જાઇ, અનંત સુખ જિહાં નિરમલાં."

'**વીવાહલા**' પછી '**વેલિ**' કે '**વેલ**' નામે વિવાહ-પ્રસંગોની જૈનેતરોની કાવ્યરચના થયેલી છે.

'વેલિ ક્રિસન રુક્મિણિ-રી' † (બિકાનેરના રાઠોડરાજ) પ્રિથિરાજ-

† સંપાદક : પ્રો. ઠાકુર રામસિંહ તથા પ્રો. સૂર્યકરણ પારીક, 'હિંદુસ્તાની એકેડેમી', અલાહાબાદ : (૧૯૩૧) : આ 'વેલિ'નું બીજું સંસ્કરણ શ્રી. નટવરલાલ ઈચ્છારામ દેસાઈનું, ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબાઈ દ્વારા છપાઈ રહ્યું છે.

રી કહી'.' અકબરના દરબારમાં આ સાહિત્યરસિક ધીરવીર ક્ષત્રિયનું સારું માન હતું. રાણા પ્રતાપને બિરદાવનારા દૂહા § લખનાર આ જ પૃથ્વીરાજ હતા. સં. ૧૬૩૮માં કાબૂલમાં અને સં. ૧૬૫૩માં અહમદનગરની લડાઈમાં એમણે સારું પરાક્રમ બતાવ્યું હતું. સંવત ૧૬૩૭ (ઇ. સ. ૧૫૮૧)માં બત્રીસ વર્ષની વયે એમણે આ 'વેલિ' કાવ્ય ૩૦૫ દોહલામાં રચ્યું છે. તેની ભાષા બોલચાલની રાજસ્થાની નહિ, પણ સાહિત્યિક રાજસ્થાની અથવા ડિંગલ છે. તેની ઉપર સંસ્કૃત ટીકા પાલણપુર નિવાસી જૈન પંડિત વાચક સારંગે 'श्रीवल्ली टीका' નામથી સં. ૧૬૭૮માં રચી છે. (વૈષ્ણવ ગોપાલદાસના ગુજરાતી 'વલ્લભાખ્યાન' કાવ્ય ઉપર લખાયેલી સંસ્કૃત ટીકાનો ઉલ્લેખ પૃ.૯૨ ઉપર કર્યો છે.)—જેની સં.૧૬૮૩માં ઊતારેલી પોથી પ્રાપ્ત થઈ છે: આ ઉપરાંત એક મારવાડી અને બીજી ઢુંઢાલી લોકભાષામાં પણ 'વેલી'ની ટીકા રચાયેલી છે-જેનો આધાર સંસ્કૃત ટીકાકારને મળ્યો છે

'વેલિ' શબ્દ વિવાહના અર્થમાં પ્રચલિત થયો છે; પરંતુ કવિ પોતે 'વેલિ' નામ કેમ આપ્યું તેની સ્પષ્ટતા ૨૯૦–૨૯૨મા 'દોહલા'માં કરે છે:—

> 'વલ્લી તસુ બીજ ભાગવત વાયૌ, મહિ થાણૌ પૃથુદાસ મુખ।
> મૂલ તાલ જડ અરથ મંડપ હે, સુથિર કરણિ ચઢિ છાંહ સુખ ॥
>
> પત્ર અકખર દલ દ્વાલા જસ પરિમલ, નવરસ તન્તુ વિદ્ધિ અહોનિસિ।
> મધુકર રસિક સુભગતિ–મંજરી, મુગતિ ફૂલ, ફલ ભુગતિ મિસિ ॥'

'વેલિ' રૂપી વેલનું બીજ ભગવદ્દભક્ત પૃથ્વીરાજે શ્રીમદ્ ભાગવતમાંથી લઈ, પોતાના અંતઃકરણરૂપી ક્ષેત્રમાં તે રોપ્યું છે; અને તે ભગવાનની સ્તુતિરૂપે તેમના મુખમાંથી કાવ્યરૂપે પ્રગટ થયું છે. ભાગવતમાં વર્ણવેલી એવી ભગવદ્દભક્તિ તે ભક્તિરૂપી બીજ ભક્તકવિના હૃદયમાં રોપાયું: જેને પરિણામે ભક્તના મુખરૂપી કયારામાંથી આ ભક્તિ–'વેલિ' અંકુરિત બનીને

§ એમાંનો એક દૂહો : 'ચમ્પો ચીતોડાહ, પૌરુષતણો પ્રતાપસી :
સૌરભ અકબર શાહ, અળિયલ આભિડયા નહીં.'

પ્રગટ થઈ. આ રચનારૂપી વેલનાં મૂળ, દોહરાની લય તથા સંગીતદ્વારા દૃઢ થયાં છેઃ જેના આધાર પર એ ઊભાં છે; અને એનો ભાવ તથા આશયરૂપી એવો 'મંડપ' રચાયો છે કે જેના પર કાવ્યવેલની શાખાપ્રશાખા ફેલાતી રહી છે, આ 'વેલિ'ના મંડપની સઘન છાંય નીચે બેસવાથી શ્રદ્ધાળુઓને ઠંડક અને ચિરશાંતિ મળે છે. 'વેલિ કાવ્ય'ના અક્ષર એ વેલનાં પત્ર, અને કાવ્યમાં પ્રભુગુણગાન તે કાવ્યની સુવાસ છેઃ આ વેલની ગૂંથણીમાં નવરસ સમાયા છેઃ છતાં ૩૦૫ છંદવાળી આ 'વેલિ' મહાકાવ્ય નથી; પણ એક સર્ગવાળું ખંડકાવ્ય છે.

'વેલિ'માં વપરાતો છંદ 'વેલિયો ગીત' નામે ઓળખાય છે. માત્રામેળ છંદોની જાતિમાં 'છોટી સૈણોર' નામક છંદ ગણાય છેઃ તેના ચાર ઉપભેદોમાંનું એક 'વેલિયો' હોય છે; કેટલીકવાર ૧૬ ને બદલે ૧૮ માત્રા પણ થઈ જાય છે.

' મુદ્દરાવાલી તુક મહી, મુહરામાંહિ મુણન્તઃ
બણૈ ગીત ઇમ વેલિયો, આદ ગુરુ લઘુ અંત. '

'વેલિ'માં કૃષ્ણ–રુક્મિણીના વિવાહનો પ્રસંગ (ભાગવત, દશમસ્કંધ અધ્યાય પર થી ૫૫-ચાર અધ્યાયની કથા) કવિએ લીધો છે; અને તેમાં શૃંગાર રસ પ્રધાન છે. ' વેલિ 'નું બીજું નામ વિવાહવાચી ' મંગલ ' પણ કવિએ છેવટે જણાવ્યું છેઃ—

"મન શુદ્ધિ જપતાં રુક્મિણી–મંગલ,× નિધિ સમ્પતિ થાઇ કુસલાનિત !
દુર દિન, દુરગ્રહ, દુસહ દુર્દસા, નાસે દુસુપન, દુર નિમિત ॥" ૨૮૬

×બંગાળી સાહિત્યમાં 'મનસામંગલ', 'લક્ષ્મીમંગલ', 'ધર્મમંગલ', 'ચૈતન્યમંગલ'–એવાં મંગલાન્ત પદવાળાં ઘણાં કાવ્યો રચાયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઓગણીસમા સૈકાની, મોટે ભાગે ઉત્તર ગુજરાતની મનાતી એવી પૂરીબાઇએ **'સીતામંગલ'** નામનુ ૭. કડવાંનું સીતાવિવાહનું કાવ્ય રચ્યું છે. ['બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ ૧ માં તે પ્રગટ છે.] એમાં વિવાહમંડપમાં આવતી સીતાનું વર્ણન સુરેખ છે. વિવાહવિધિમાં અપાતી વસ્તુઓમાં 'બરાનપુરી બાજોઠ', 'વીસલનગરની થાળી' 'ડુંગરપુરની ઝારી', 'વીજાપુરી વાટકા' અને 'પાટણની પટોળી'ને એમણે સંભારી છે.

ગૃહસ્થાશ્રમીઓને સુખ ઉપજે એવી પણ એમાં ફલશ્રુતિ છે:-

" ઉપજે અહોનિશિ આપ આપમૈ રુખમણિ-ક્રિશન-સરીખ રતિ।
કહૈ વેલિ, વર લહે કુંમારી, પરણી પૂત સુહાગ પતિ ॥"

'વલ્લભવેલ'* નામે ઐતિહાસિક કાવ્ય (બીજું નામ 'જન્મવેલ્ય') એક કેશવદાસ વૈષ્ણવે સંવતના ૧૭મા સૈકાના ઉત્તરાર્ધમાં રચ્યું છે. તેનાં નવ 'મીઠાં' છે. ગોપાલદાસના 'વલ્લભાખ્યાન'ની સંપૂર્ણ અસર આ રચના પર વરતાય છે. એમાં કાવ્યના ચરિત્રનાયક પ્રસિદ્ધ 'ચોરાસી' અને 'બસે બાવન' વૈષ્ણવોની 'વાર્તા'ઓ ગદ્યમાં રચનાર શ્રી ગોકુલનાથજી [શ્રી વલ્લભાચાર્યના પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના ચતુર્થ પુત્ર (સં.૧૬૦૮ ૧૬૯૭)] સં. ૧૬૭૭માં ગોકુલ આવ્યા ત્યાં સુધીની હકીકત કવિએ તેમાં નોંધી છે અહીં 'વેલ' શબ્દ વંશ–વેલના અર્થમાં લીધો છે. એમાં વલ્લભાચાર્યની જન્મસંવત ૧૫૨૯ નોંધી છે જે તે સંબંધમાં પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખ છે: બીજી મનાતી સંવત ૧૫૩૫ની છે. ગોપાલદાસ વ્યારાવાળાએ 'પ્રાગટ્ય સિદ્ધાંત' કાવ્યમાં પણ સં. ૧૫૨૯ની ચૈત્ર વદી ૧૧ની જન્મસંવત આપી છે.

આ કાવ્યમાં શ્રી વલ્લભાચાર્યની ભારત–પરિક્રમા, શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીની ગુજરાતની છ વખતની મુલાકાત, શ્રી ગોકુલનાથજીના જીવનના 'માલાપ્રસંગ' વગેરે પ્રસંગો, કવિએ ટૂંકામાં પણ ચરિત્રમાં ઉપયોગી થાય તેમ ગૂંથ્યા છે. ખાસ કરીને કવિએ નોંધેલી પ્રસંગોની સાલવારીની દૃષ્ટિએ આ 'વેલ'નું મહત્ત્વ છે. ચરિત્રનાયક ગોકુલનાથજી ગુજરાતમાં સં. ૧૬૪૬માં આવ્યા હતા.

એક મહાનદાસ નામના કવિએ '**ગોકુલનાથજીનો વિવાહ**' એ નામે લગભગ આ જ અરસામાં કાવ્ય રચ્યું છે. એમાં વલ્લભાચાર્યના પૌત્ર શ્રી ગોકુલનાથજીનાં લગ્ન ગુજરાતના વેણાભટ્ટની પુત્રી પાર્વતી સાથે થયાં, તેનું રસિક વર્ણન આપ્યું છે તેમાં ગુજરાતની કેટલીક રાજવંશી લગ્ન-

*સંપાદક : શ્રી. વસંતરામ હ શાસ્ત્રી 'વૈષ્ણવધર્મપતાકા' માસિક, પોષ ૧૯૮૧ [૧૯૨૫] માં પ્રગટ.

ક્રીડ઼ા એ રસભર વર્ણવેલી છે. ચૉરી–કર્મ થઈ ગયા પછી વરકન્યા જે રંગખેલ ખેલ્યાં તેમાં લવણુનો હાથી અને ચોખાના લોટનો હાથી બનાવી, તે ઉપર વિધિપેરે આરોહણ કર્યું તેનું, તથા અંતઃપુરના રંગખેલની શોભાનું વર્ણન છટાથી કરેલું છે.

'સીતાવેલ' કવિ વજિયાકૃત પ્રાપ્ત છે. તેમાં ટૂંકાં ટૂંકાં પાંચ કડવામાં શિવ–ધનુષ–ભગની પ્રતિજ્ઞા પૂરી કરનાર રામ સાથે સીતાનો વિવાહ વર્ણવેલો છે. આ જ કવિનું 'રણજંગ' કાવ્ય (પ્રેમાનંદના 'રણયજ્ઞ'ની મારી ૧૯૨૬ ની પહેલી આવૃત્તિમાં પ્રગટ) એ જ રામાયણના યુદ્ધકાંડના વિષયસંબધી છે. વિશ્વામિત્ર સાથે સભામાં રામ આવ્યા ત્યારે 'જાણે હંસ માનસરોવર આવ્યા' તેમ તે દેખાયા. સીતાનું સ્વરૂપ વર્ણવતાં લખે છે :

'સીતા–રૂપ આલેખિયું, વનિતા કરે વખાણ :
સીતાવેલ–સુરભ રચી, જિમ સરોવર સ રંગપાણ.'

રાવણે પરાક્રમ કરવાનું ધાર્યું; પણ 'ગત ભાગી હો રાવણ રાણા, હઠ મેહેલો હાથ ચંપાણા'–એમ બન્યું. એટલે ગવવે ઋષિની આજ્ઞા માગી :

'લઘુવેશ કહેતાં હું લાજુ રે, ગુરુ ! કહેતાં હું ત્ર્યંબક ભાંજું રે,
જગ–જોદ્ધ અખાડે પેઠો રે, જાણે શાર્દૂલ–સિંહ વછૂટયો રે.'

એ રામ કેવા દેખાયા તેનું વર્ણન, મલ્લ અખાડામાં પ્રવેશ કરતા શ્રીકૃષ્ણ સૌને કેવે કેવે સ્વરૂપે દેખાયા તેનું વર્ણન આવે છે તેને મળતું, અહીં કવિએ કર્યું છે:—

'જોગીએ નિરાકાર જાણ્યો રે, વેદીએ વેદમાંહી વખાણ્યો રે :
પંડિતે પૂરણ પેખ્યો રે, વૈષ્ણવે વ્યાપક દીઠો રે.
પંડિતને પરાણે ભાવ્યો રે, દૈતે જાણ્યું કાળ જ આવ્યો રે.
જેણે જેવો કરીને ગાયો રે, તેને તેવો કરી મન ભાવ્યો રે.

‡ શ્રી. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ સંપાદિત 'પ્રાચીન કાવ્ય વિનોદ' ભાગ ૧ [૧૯૩૦] માં પ્રગટ. તેની બીજી પ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભાના સંગ્રહમાં છે.

જાનકીજીએ જોયું નિરખી રે, ઘણું લાજી સતી મન હરખી રે.'
મુખ આડો પાલવ સાહ્યો રે, જાણે ચંદ્ર ચાંદરણે છાયો રે.
'રઘુનાથે રોષ જણાવ્યો રે, જાણે ઐરાવત હસ્તી આવ્યો રે.
તૂટતાં બંધન કોદંડ વાજે રે, જાણે સાયરની હેલી ગાજે રે.
ત્રટકે બંધ કોદંડ ત્રૂટે રે, જાણે ગિરિવરશૃંગ વછૂટે રે.
ભાથા લઈ ભુજ બળ ભાવ્યો રે, રઘુનાથે ચાપ ચડાવ્યો રે,
સહુ દેખતાં શતખંડ કીધા રે. રામે જીત્યાતણા જસ લીધા રે !'

એટલે પછી

'હાથેવાળો સીતાતણો, સાહ્યો સારંગપાણ;
રાજા જનકે રામને, દીધું કન્યાદાન.'

રામજીને દીકે સર્વસુખ સોહેલું, મહામંગળ વરત્યું પહેલું :
બીજે ત્રીજે મંગળ સનેહા, ચોથે સીતાની ચંપકવર્ણી દેહા.
સીતા રામજી પરણ્યાં પ્રીતે, કંસાર આરોગ્યાં રાજ-રીતે.
ગાયત્રી સાવિત્રી વધાવે, રામજીને પોંખીને પધરાવે.
સીતાવેલ તે વજિયે વખાણી; વેલ ચઢાવી સારંગપાણી."

એક 'શ્રુતવેલ' જીવનદાસરચિત હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદીમાં નોંધાઈ છે; પણ તે જોવા મળી શકી નથી.

'શ્રીશ કીરત-લીલા' નામે સં. ૧૬૦૭ માં રચાયેલા કેશવકિશોરના વ્રજભાષાના કાવ્યમાં 'ભક્તિની વેલિ'નો જ ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ કાવ્ય વળી બીજી રીતે ઉપયોગી જણાયું છે. ગુજરાતી ભાષાની, 'સાહિત્ય-ભાષા' તરીકે હલકી કીમત ગણનારું વાક્ય 'સૂં સાં પૈસા ચાર'નો આ પ્રાચીનતમ ઉલ્લેખ જાણવામાં આવ્યો છે. 'સૂ સાં' બોલનાર એવા ગુજરાતમાં જે લોકો શિવપૂજન જ માત્ર જાણતા હતા ત્યાં કૃષ્ણ-ભક્તિ ફેલાવનાર વિઠ્ઠલનાથજી થઈ ગયા—એવો આ કથનનો ભાવ છે:—

" દ્રવિડ ભક્તિ ઉત્પન્ન હે, ગુર્જર પર લે જાનિ ।
પ્રગટ શ્રી વિઠ્ઠલનાથ જૂ, દીની વેલિ બઢાનિ ॥૧૭૧॥

'સૂં સાં' કહે કહે બોલે તે, જાનત હે શિવ પૂજિ ।
અબ વે ભયે અનન્ય સબ, રહત રાસ સબ ગુંજિ ॥૧૭૨॥
કાશી તજી યમકિંકરનિ, લાગત નહીં કહ્યુ ધાત ।
ચિત્રગુપ્ત કાગદ ત્યજે, કોઉ ન પૂછત બાત ॥૧૭૩॥
આગે ભકત હુ બરનિયેા, શ્રી વલ્લભ-કુલ વિસ્તાર ।
શ્રી દ્વારિકેશ્વર જુ કીપા કરી, લીનેા હેા અપનાય ।
શ્રી વલ્લભ કુલકી વેલિ પર, કેશવકિશોર બલિ જાય ॥૧૭૪॥
—શ્રીશ કીરત લીલા.

કવિ પ્રેમાનંદે 'વ્રજવેલ' રચી છે. એમાં મુખ્યત્વે કૃષ્ણનાં બાલચરિત્રો સંક્ષેપમાં છતાં ખૂબ સરળ વાણીમાં ગૂંથ્યાં છે. 'વેલ'નેા અર્થ 'ભક્તિરૂપી વેલ' રૂપે જ ઘટાવેલેા છે.કવિ દયારામભાઈએ 'ભક્તવેલ' રચી છે; તેમાં ભક્તચરિત્રોનાં અંશોની ગૂંથણી કરી છે.

'વિવાહ' નામવાળાં કાવ્યેામાં દીવાળીબાઇનેા 'રામ વિવાહ', ભાલણનેા 'સીતા વિવાહ', ગિરધરનેા 'તુલસી વિવાહ' અને દયારામભાઈના 'અષ્ટ પટરાણીના વિવાહ'નાં 'મીઠાં' ગુજરાતણ બહેનોને કંઠસ્થ છે. એમાંથી 'રુક્મિણી વિવાહ'માંની શિશુપાલના માનખંડનની પંક્તિઓ: 'આવ્યેા છે કોડે પણ જશે માથે બોડે : ધિક્કાર ફટ એના નામને રે'—શ્રી. ગેાવર્ધનરામભાઇએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ પહેલામાં બુદ્ધિધનને કારભારું મળતા પહેલાં શઠરાયના કાવાદાવાને ઉદ્દેશીને ઊતારી છે–જે દયારામભાઇનાં 'વિવાહ-કાવ્ય' ની લેાકપ્રિયતા સૂચવે છે. આ દૈવી અને પૌરાણિક પાત્રોના વિવાહ ઉપરાંત નરસિંહ મહેતાના પુત્ર 'શામળશાહના વિવાહ'નાં ખુદ ભક્ત-કવિનાં પણ પદ પ્રાપ્ત છે : તે પછી આધારભટ્ટ અને હરિદાસની રચનાએ મળે છે. તે પછી પ્રેમાનંદે શિષ્યના વિવાહના અસ્તિત્વને લીધે પેાતાના કાવ્યને 'શામળશાનેા મોટો વિવાહ' એવું નામ આપી રચના કરી હતી એમ મનાય છે.

આ બધાં 'વિવાહ-કાવ્યેા'માં સાહિત્ય-પ્રકાર તરીકે ખાસ નેાંધવા જેવું કંઈ જણાયું નથી. પરંતુ ધીરા ભકતે 'સુરતીબાઈના વિવાહ'ની રચના એક

રૂપક–કાવ્ય તરીકે કરી છે તે અહીં વિસ્તારથી ઊતારી છે. જૈનોના 'વીવાહલા'ની સાથે સરખાવવાનું અનુકૂલ પડે તે હેતુથી 'રૂપક–કાવ્ય'ના પદ્ય–પ્રકારમાં મૂકવા જેવું કાવ્ય આ વિભાગમાં મૂકવાથી વિશેષ ઔચિત્ય રહેશે એમ લાગે છે.

'સુરતી બાઈનો વિવાહ' *એ ભક્તકવિ ધીરા (સંવત ૧૮૦૯–૧૮૮૧)નું અગીઆર ધૉળ (સં. ધવલમંગલના એકશેષ ઉપરથી 'ધૉળ') નું 'રૂપકકાવ્ય' છે. કન્યાના વિવાહ–પ્રસંગને અંગે જે જે અનેક લોકાચાર અને કુલાચાર કરવામાં આવે છે તેને આંખ આગળ રાખી, કવિએ 'મનની સુરતા'ને આત્મા સાથે લયલીન થવારૂપ જે એકતા પ્રાપ્ત થાય છે તેને 'વિવાહ' રૂપે વર્ણવી છે. અત્યાર સુધી ગણાવવામાં આવતાં મધ્યકાલીન 'રૂપક કાવ્યો'માં આનું સ્થાન માનભર્યું છે: દયાળદાસનો 'સુરતીનો વિવાહ' આટલો રસિક નથી. તેનો પરિચય કરિયે :—

ધોળ ૧ :

'ધન્ય ધન્ય આજ રે, આત્મા કેરાં રાજ રે, તેણે તે કંઈનાં કારજ સરી ગયાં રે.
એક સુરતી તે બાઇ રે, તેની કરવા ચાલ્યાં સગાઈ રે,
એક અખંડ બ્રહ્માંડ વર ખોળિયા રે.

સાથે બાપ વિવેક જાણ રે, તેને સુરતી કહે પ્રમાણ રે :
હું બાપુજી ! અવર વર નહીં વરુ રે.

સગાઈ કીધી શોભતી રે, દાસ ધીરાના ધણી શું ઓપતી રે,
તેનાં લગ્ન મનોહર વર્ણવું રે—

ધોળ ૨ :

કીધાં નાડાં સ્થિર કરી મનમાં રે, પુણ્ય સ્તંભે બાંધિયાં મનનાં રે,
એ મંડપની શોભા શી વખાણીયે રે—

* 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' (૧૮૮૬)માં પ્રથમ પ્રગટ થયેલું આ કાવ્ય, 'શ્રીમંગલ' નામે એક શ્રી. નટવર વોરાએ બહેનના લગ્નનિમિત્તે કરેલા પ્રકાશન (૩૧–૧–૧૯૫૨ માં) મેં નવેસર સટિપ્પણ પ્રકાશમાં મૂક્યું હતું.

મંડપમાં ધીરજ ઢોલાં વાજે રે, મંડપમાં અનહત નોબત વાજે રે :
મંડપમાં રવિચંદ્ર દીવીદાર રે, ચૌદ માળની ચૌરી અવિધાર રે :
બ્રહ્મ મુખ વેદ ભણતા જાય રે, ત્યાં તો દાસ ધીરાનાં કારજ થાય રે.'

ધોળ ૩ :

'ધર્મ ગુજરડાં લેવા ચાલી રે, ધર્મ કર્મ અખ્યાણું ઝાલી રે :
ચાલી નારી મનસા નેહે ભરી રે–૧
ધર્મ કર્મ અખ્યાણું દીધું રે, તે તો મતિ કુંભારણે લીધું રે;
ધર્મ–ગુજરડાં લઈ ઘેરે આવિયાં રે–૨
શાંતિ–સોપારી શરવામાં મેહેલ્યું રે, શંકાનું શ્રીફલ હાથે ઠેલ્યું રે :
એમ કરી અગ્નિ વધાવિયા રે–૩
અજ્ઞાનરૂપી ઇંધણાં લાગે રે, ત્યારે આતમ માંહીથી જાગે રે :
તેણે કૃતારથ થાય કન્યાબાઈ રે–૪
માંહી જ્ઞાનનાં ઘી હોમાય રે, ચતુરાઈના ચોખા વેરાય રે :
બ્રહ્મદેવ ગ્રહ શાંતિ ભણ્યા રે'–૫

ધોળ ૪ :

'વરધ ભરવા ચાલી વનિતા રે, ચારુવદની રૂમઝુમ ચાલે :
હાલે મહાલે હેત-શું રે, 'ધન્ય ધન્ય' કહી સુરના નિહાળે–
ત્રિવેણી–તીર રૂડા ઘાટે રે, જઈ ભરિયાં માટ;
નિર્મળ જળ ગંગાનાં રે, સજ થઈ સંચર્યાં વાટ—
અકળ–વહુ અલબેલાં રે, જેણે ગોતરડો લીધો :
અબળા અંતરમાંહો રે, ઘણો વિવેક કીધો—
'સુજન મળ્યું સહુ સાચું રે, તે મન મનાવે મારું :
તો, મસ્તક ઉપરથી રે, મારું માટ ઊતારું !
દીનોનાથ દયાળે રે, મને માગ્યું આપ્યું :
ધીર–ધણી સુખસાગર રે, મારું દારિદ્ર કાપ્યું—'

ઘોળ ૫ :

એ વિધે થઈ સર્વ સજાઈ, તર્ક-લગનિયો લાવ્યો વધાઈ:
પછે થઈ કેવી સગાઈ, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૧
પરાત્પરથી જાનો આવી, મનડા મારા માંહે લાવી:
આ તનડાની પીડા સમાવી, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૨
સુરતીના જૂઠા સંગાથી, પંચ પચીસની દાઝી છાતી:
વિલંબની વાતો ન થાય માની, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૩
માટે બુદ્ધિને બીજું સમજાવો, સુરતીના વિવાહ ભંજાવો:
એ ગંજાય તો એને ગંજાવો, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૪
એવાં કૂડાંનું કાંઈ નવ ચાલ્યું, મેધા સાસુનું મન ના માહાલ્યું:
તેથી સામૈયું સામું હાલ્યું, નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૫
પછી ગુરુ-આચારે હેળવિયું, મન ધીરાના સ્વામીમાં મેળવિયું:
રૂડું કૃત્ય તે બ્રહ્મમાં ભેળવિયું. નવધન સ્વામી રે, મંડપ આવિયા-૬

ઘોળ ૬ :

સુધા-રસ સામૈયું લીધું રે, મોટે મોટે મહન્તે પીધું રે:
જાનૈયાને ઊતારો તેં આપો રે, રીતે ભાતે પાથરણાં પથરાવો રે -૧
નિવૃત્તિ નારી ને અટળ વહુ રે, મતિ ગતિ મંડપ મળિયાં સહુ રે:
બુદ્ધિબાઈ કન્યાજીની માડી રે, આવ્યાં તે તો કારણ-કલશો જમાડી રે-૨
જાનૈયાને જમવા તે ઊઠાડો રે, રીતે ભાતે પતરાળાં પાડો રે:
સોનાના બાજઠ હીરલે જડિયા રે, તે પર મનોરથ રૂપી થાળ ધરિયા રે ૩
ત્રિગુણરૂપ ઉદક ભરાવ્યું ટાઢું રે, જમવાને શીગે પૂરી ને લડ્ડુ રે:
ઊના કૂર કમોદ સેવો સારી રે, તીખી ખાટી તર્ક તળી તરકારી રે.-૪
માંહોમાંહી આગ્રહને કરી રે, પલાંઠી વાળીને દુંદ ભરી રે:
લીધાં આચમન આણંદ આણી રે, વરઘોડે ચઢવા તે સારંગપાણિ રે.-૫
વર્ણવે શોભા તેની ધીરોદાસ રે; પૂરવા અંતરકેરી આશ રે.-૬

ધોળ ૭ :

વરઘોડો નવઘનનાથનો—

મન પવનરૂપી ઘોડલો, સાથે અનુભવ અસ્વાર રે:
ઘણાં સત્ય ધામ શોભીતાં, સ્વામી ઘોડલિયે અસ્વાર રે.—વરઘોડો.
હેત-હવાઇઓ છૂટિયો, વ્યાધિ બંદૂકનો સૂસવાટ રે:
ઘણી કર્મની કોઠીઓ ઉડિયો, ભલાઈ-ભૂંગળોના ભણકારા રે.—વરઘોડો.
અનહદ નોબત ગડગડે, વાગે ધીરજરૂપી ઢોલ રે:
પ્રેમ-પખવાજે ભાવ-ભૂંગળો, શબ્દ-શરણાઇઓ ખોલ રે.—વરઘોડો.
મન વાચા કર્મણાનાં તાસાં, તડતડાટ વાજી કરે તોલ રે:
વરરાજા મંડપે આવિયા, ધીરો મુખે વર્ણવે બોલ રે.—વરઘોડો.

ધોળ ૮ :

ટેકને તોરણે અવિનાશી આવ્યા રે, બુદ્ધિબાઇએ તાંદુલ પુષ્પે વધાવ્યા રે:
શંકા ને શોક મટી ગયો, વહાલા રે, પોંકી લેતી બુદ્ધિબાઈ કરી ચાળા રે.–૧
માયાનું ધૂંસળ મૂંસળ મૂકયું રે, પેદા-કરન્દાનું પોકણ પોકયું રે:
પછે તનમનધન આરોપિયાં રે, ભાગ્યાં કુટિલતાનાં કોડિયાં રે.–૨
હળવે હળવે હરજી ચાલતા રે, ઊંચે આસને જઈ મ્હાલતા રે:
ગુરુએ વિધિ કરી સર્વ સાજતી રે, પછી મુખ્ય રીત કરી ધીર રાજની રે-૩

ધોળ ૯ :

અધ્યાત્મ-ગુરુજી પધારિયા રે, ગાંઠયાં ભજનનાં છેડાં-ગાંઠણાં રે :
નિજ નામની આરોપી વરમાળ રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે- ૧
હસ્ત મેળવિયો વિપ્રે તંહીં રે, મામો-મરજાદા વાત કરે મહીં રે :
કન્યા પધરાવો મનોરથ-માંહ્યરું જહીં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે–૨
ધર્મ અર્થ કામ ક્રોધ મંગળ આરોપિયાં રે, વેદમંત્રે રૂડાં બી રોપિયાં રે :
પરણી ઊઠતાં સુરતા-કન્યા ઓપિયાં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે–૩
બીજે દિને કંસાર આરોગિયા રે, ચર-ભક્ષ કરી રૂડાં સુખ ભોગિયાં રે :
પછે પરણી ઊઠયાં બંને નિરોગિયાં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે- ૪

શિવ વિરંચી વિષ્ણુ આવિયા રે, તે તો ચાંલ્લો રૂડો લાવિયા રે:
કરી ચાંલ્લો ગયા તે ભાવિયા રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે- ૫
એ વિધે લગ્ન થયાં સુખરૂપમાં રે, ધીરે વર્ણવ્યાં શાંતિ કૂપમાં રે:
તેથી વરયાં અહર્નિશ અનુપમાં રે, અધ્યાત્મ ગુરુજી પધારિયા રે- ૬

ધોળ ૧૦:

સુરતા-કુંવરી સાસરે ચાલ્યાં, અખંડ વરની સાથ જોને:
હેતે પ્રીતે રોતે ભેટયા, જે ત્રિભોવન કેરા નાથ જોને-૧
ઉન્મતિએ અજવાળું ભાળ્યું, સરિયાં તેનાં કાજ જોને:
સૂણ સખી ઘટરૂપી માટમાં, આનંદ હેલી આજ જોને-૨
બ્રહ્માનંદનાં સુખ જ માણ્યાં, સુકૃત-પર્યંક પ્રૌઢી જોને:
જ્ઞાન-ગાદી પર ગુરુ-જ્ઞાન લીધું, વિજ્ઞાન-ચાદર ઓઢી જોને-૩
પતિએ કરેલી વાતો જે જે, મહિયરમાં શી પેર કીધી જોને:
તે વિગતે વર્ણવિયે સંતો, બ્રહ્મ થઈ ને પીધી જોને-૪
અજ્ઞાન ને ધર્માંધતા મૂકી, અન્ય પામે બ્રહ્મરાજ જોને:
ધીર સદ્દગુરુ ગાદીવાળા, સરિયાં તેનાં કાજ જોને-૫

ધોળ ૧૧ મું:

પિયર આવ્યાં પનોતી રે, સખી આવી મળી ટોળે:
'બાઈ! સુખ કહો તમતણું રે, કયમ રહ્યાં પતિને ખોળે?-૧
તે સુણી કહેતાં સુરતી રે, 'સખી! સુણો ચિત્ત લગાડી:
આ રીતે પિયુને રીઝવી રે, તમો મનવી લેજો અગાડી-૨
મૂળ મનમાં આવું ધારજો રે, જે જે કહિયે અમો સખી શાણી;
તો તો તરશો ભવાબ્ધિને રે, થશો નિર્ગુણ-નાથની રાણી-૩

* * *

શૂન્ય શિખર ઉપર રે, અખંડ અંતર્યામી:
હું ભમ્મર અબલા નારી રે, મમ હ્રદે વિરાજે બડનામી-૭

ઊંચી જ્યોતો આકાશમાં રે, હરને હેઠા બેઠા :
રોમ રોમ રમી રહ્યાં રે, ચરાચર મેં દીઠા–૮
સખિ ! પરણ્યા પિયુની વારતા રે, પિયરીએ કયમ કહિયે ?
પિયુ મળ્યાનું પારખું રે, માત્ર લોચનિશામાં લહિયે–૯
એ બ્રહ્મસ્વામીના સુખને રે, જે પરણે તે માણે :
દાસ ધીરો વિવાહ ગાઈને રે, સુરતી જન્મોજન્મ પ્રમાણે"–૧૦

દયાળદાસે **'સુરતીનો વિવાહ'** સાત પદ જેવાં કડવાંમાં રચ્યો છે, તે 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ ૫ માં પ્રકટ છે. ધીરાભગતને કદાચ આનો પરિચય હશે એમ લાગે છે 'કાયા કંચનનગર સોહામણું, માંહે મનસૂબો સરદાર ! તેની સુરતા પુત્રી : ' તેને માટે ઊંચા કુળનો વર શોધવાની વાત વિચારને સોંપી, અને 'મન બેઠું ઠરીને ઠામ.' સુરતાનો વિચાર વિશ્વંભરને વરવાનો હતો. (૫૧૧).

વિચાર અને વિવેક ભેગાં થઈ, સુરતી કન્યાના વિવાહ માટે વર ખોળવા નિકળ્યા. શાસ્ત્રરૂપી શહેરમાં આવીને તે ઊતર્યાં, તો 'શાસ્ત્ર–શહેરના લોક ઠગારા રે, શબ્દ બોલે છે ન્યારા ન્યારા રે' : કોઈકે કહ્યું, 'અડસઠ તીરથ ફરો, તો સુરતાને હરિવર મળશે રે,' કોઈકે કહ્યું 'દેવદેરાંને નમશે' તો અને કોઈકે કહ્યું 'હાડ હીમાળે ગાળશે 'તો હરિવરને ગમશે': વિવેકે વિચારને કહ્યું, 'આમ હોય તો તો નક્કી સુરતીબાઈ કુંવારી જ રહી જશે ' એમની મુંઝવણ જોઈ કોઈકે કહ્યું, 'સદ્દગુરુને શરણે જાવ'; પછી તેમણે તેમ કર્યું (પદ ૨).

એટલે તેમના કર્મ-કલેશ ટળ્યા. અને "સુરતી પરણ્યાં આત્મારામને, શુભ કન્યા બાળે વેશ રે : અનુભવ-વિવાહ આદર્યો." શબ્દે સંદેશો મોકલી અલખપતિનો આવાસ બતાવ્યો. એટલે સુરતીબાઈની આદ્ય પુરુષને મળવાની આરત વધી ગઈ વરને ઘેર વિવાહવિધિ થયો 'ચૈતનની ચૉરી રચી અવસ્થા ચાર રે' : વિચાર–વહ્નિ ચોંપ કરી ચેતાવ્યો રે : કરણીઘૃત હુત સહિત હોમાવ્યો રે ' : પછી સુરતીબાઈને ઘરમાં પધારાવ્યાં : બુદ્ધિબાઈને

પ્રેમ-પાટલે બેસાડી, કુલાચાર કરવામાં આવ્યા. (પદ ૩, ૪, ૫) 'સુરત સોહાગણનો નાવલો' રીઝયો : અને સુરતાને પોતાની પાસે તેડી. સુરતા આનંદ પામે છે: 'પૂરવેનું સગપણ મેં તો શોધી લીધું' : મારી વેળા વળી છે': અવિનાશી વરની હું તો થઈ પટરાણી, શૂન્ય-શિખરની સેજ મહાસુખ પામી-મારી વેળા વળી છે' (પદ ૬, ૭).

'વિવાહ'ના વિષયને અનુલક્ષીને જેમ લાંબાં કાવ્યો રચાયાં છે : તેમ કેટલાંક ટૂંકાં કાવ્યો પણ સુરેખપણે 'વિવાહ'માંથી અધ્યાત્મજ્ઞાનનું રૂપક ઘટાવે છે : 'લઘુ રૂપક-કાવ્ય'ના વિભાગમાંની આ કવિતા અહીં વધારે ઉચિત ગણી છે:—

વિવાહ

'આજ અનોપમ દહાડો આવ્યો, વિવાહનો વિચાર જોને;
તેહ દિવસ તો મુજને ભાવ્યો, ઘણો રૂડો સાર જોને.
માયા-બ્રહ્મનો વિવાહ જોડયો, ચૈતન તેડયાં જૂથ જોને;
સાચી જૂઠી જુક્તિ બાંધી, શોભા થઇ અદ્ભુત જોને.
વિરાટ રૂપી માંડવો રચિયો, સ્તંભ પગ ને હાથ જોને;
ચાર જુગની ચૉરી રચી, કહેતાં નાવે વાત જોને.
પંચતત્ત્વનો કર્યો પસારો, તન માયા-રાહે દોરી જોને;
દશ ઈંદ્રિયો સખીયો મળી, ગીત ગાય છે ગોરી જોને.
રોમ રોમ બહુ વાજાં વાગ્યાં, વર વરઘોડે ચડિયો જોને;
ત્રિવેણીને તોરણ આવ્યો, નિવૃત્તિ-સંગ પડિયો જોને.
સુલક્ષણી સાસુ રે આવી, પોંખવા વેગે ફરી જોને;
પધાર્યા ત્યાં પોતે ,મલપતા, મંડપ મધ્યે હરિ જોને.
જીવ-કન્યા પ્રેમ-સ્નેહી પાસે, આવી ફેરા ફરી જોને:
પોતે વર ને પોતે કન્યા, પોતે પોતાને વરી જોને.
પોતે વેદ પોતે વાણી, પોતે પોથી લાવ્યા જોને;
પોતે ગુરુ, પોતે શિષ્ય, પોતાને સમજાવ્યા જોને.

એવો વિવાહ જેને હૃદે, જનમ-મરણને ટાળે જોને;
કૃષ્ણજીનો સુત મૂળજી, બ્રહ્માનંદમાં ભાળે જોને."

કોઈપણ વરની 'ચુંદડી' ઓઢવી એટલે તેની સાથે લગ્ન કરવું એવો અર્થ થાય છે. તે ઉપરથી નીચેના પદમાં ખૂબ સુંદર રૂપક સમજાવ્યું છે કબીરજીનું 'ચાદર ઝીની'નું પદ અહીં યાદ કરવા જેવું છે:—

ચેતવરની ચુંદડી

"ચેતનવરની ચુંદડી, માંય છે આતમરામનો અંશ !—ટેક.
તપ તીરથ મેં તો બહુ કર્યાં રે, કીધાં શુભ વ્રત આજ,
ભવ ને ભવાની મેં ભજ્યાં રે, સુંદર વર વરવાને કાજ.—ચેતન.
બ્રહ્માજીએ વણ વાવિંયાં, ને વીણી લાવ્યા વેદ:
સનકાદિકે સૂત્ર કાંતિયાં રે, એનો કોઈક જાણે ભેદ.—ચેતન.
ત્રણ ગુણ તાણો વણ્યો રે, એના તાણાના રંગ-પાંચ:
સૂરત નૂરતની નળી ભરી રે, એમાં વિવેક વિચ રનું રાચ.—ચેતન.
ચાર વેદના બુટ્ટા રચ્યા રે, માંહી પ્રેમ-રસનું પાણ:
છત્રીશું શાળે ચડયું રે, એના વણતલ સંત સુજાણ.—ચેતન.
વિદુર વ્યાસે વણી ચુંદડો, ને શુકદેવે પાડી ભાત:
બહુનામીએ બુટ્ટા ભર્યા રે, એની જુજવી જુજવી જાત.—ચેતન.
હરિ હરડાં ને તન ફટકડી રે, માંહિ કરિયા કડણ મજીઠ:
પ્રેમ કઢાઇઉં ચડાવિયું રે, હેઠે પ્રજળે છે બ્રહ્મ અગનીષ્ટ—ચેતન.
ગુરુએ ઓઢાડી મુંને ચુંદડી રે, સુંદર શ્રીકૃષ્ણ ચાર :
શ્રીરંગ-શું સગપણ કર્યું રે, મારાં પુણ્યતણો નહીં પાર—ચેતન.
વિવિધરૂપે વેપાર ચાલ્યો, માંડ્યાં વૈરાગનાં રે લગન :
પ્રેમે પુરુષોતમ પધારિયા રે, સારું હરખે ભગાણું છે મન—ચેતન.
ત્રિકમ તોરણે પધારિયા રે, ને પ્રેમે પુરુષોત્તમરાય :
ચોખા લલાટે ચોડિયા રે, હઈડે હરખ ન માય—ચેતન.

મન કર્મ વચનનું માંહેરું રે, મેં મૂકી છે લોકની લાજ :
હથેવાળો હરિશું મેળવ્યો રે, મંડપ મધ્યે મહારાજ —ચેતન.
ચાર જુગની ચોરી રચી રે, માંહે મન છે ખેતરપાળ :
દાદેજીએ દાન બહુ દીધાં રે, માંહી વાણીતણી વરમાળ —ચેતન.
વિધવિધની વેદિ રચી રે, બેઠાં છે નર ને નાર :
કાષ્ઠ-કરમનો હોમ કર્યો રે, હમે કૃષ્ણ-શું જમિયાં કંસાર —ચેતન.
રાતો તે રંગ મજીઠનો, જેને પૂરણ બેઠો પાસ :
ભવોભવ કદી ના ઊપટે રે, એમ માહારાજ કહે મૂળદાસ'' —ચેતન.

ગોપાળદાસે સંસારી પદાર્થોમાં લોભાઈ રહેલી બુદ્ધિરૂપી વહુને સદ્‌ગુણનાં વસ્ત્ર અને અલંકાર પહેરાવવા શિખામણ આપી છે : 'વીવાહલા'માં આવતા લગ્નના રૂપક કરતાં આ રૂપક કોઇ પણ રીતે ઓછું રસિક નથી :—

બુદ્ધિ-વહુને શીખામણ

[ઢાળ : 'આછો ઘુંઘટ વહુને વ્હાલો રે લાગે'–એ ઢાળનો']

"સાચી સમજણ બુદ્ધિને ખોટી રે લાગે;
સંત મનાવે તો મનાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
શીલ સંતોષ કહો તો કલ્લાં ઘડાવું :
કરુણાની કાંબીઓ પહેરાવું : હો લોલણી !—સાચી૦'
વિવેક-વિચાર કહો તો વિંછુવા ઘડાવું :
હર્ષના ઘૂઘરા બંધાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
સાધન-સંપત્તિ કહો તો ચૂડલો પ્હેરાવું :
ક્ષમાની ચીપો મઢાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
જ્ઞાન-વૈરાગ બાજુબંધ સોનરાવું :
શાન્તિનું રતન જડાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
પ્રેમનાં પુષ્પો કહો તો ગળામાં નખાવું :
લક્ષનો દોરડો પ્રોવરાવું : હો લોલણી !—સાચી૦

ટેકરૂપી કહો તો તૂશીઓ મઢાવું :
દયાની દામણી બંધાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
સતસંગ-રૂપી ઘુલર ઘડાવું :
લગનનું લોળિયું પે'રાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
ભક્તિ-રૂપી કહો તો વાળી ઘડાવું :
મુક્તિની ચૂનીઓ મેલાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
નેહનું નયણે કહો તો કાજળ સરાવું :
હેતની આડો કરાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
સીધી સમજણ કહો તો સેંથો પૂરાવું :
જોગનો ચાંલ્લો ચો'ડાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
ધીરજ-રૂપી-કહો તો વેણો ગૂંથાવું :
ગુરુ-ગમ ગોફણો લટકાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
ચોખી ચોલની તમને ચોળી સીવડાવું ;
ચૈતનની ચુંદડી પહેરાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
સાચી કરણીનો કહો તો કંચવો સીવડાવું :
ભાવનું ભરત ભરાવું : હો લોલણી !—સાચી૦
દાસ ગોપાળ કહે એ સમજણ સાચી :
દક્ષનો લક્ષ બતાવું, હો લોલણી !"—સાચી૦

લગનના રૂપકને અનુરૂપ આવે તેમ, સૌભાગ્યવતીના શણગારરૂપે સોના-રૂપાનાં અને હીરામોતીનાં આભૂષણ નહિ, પણ સદ્દગુણ અને પ્રભુનામનાં આભૂષણ સંતકવિઓએ વખાણ્યાં છે. મીરાંબાઇ અને ધીરાભક્તે તેનાં સુંદર પદ રચ્યાં છે. મીરાંબાઇએ પરમ સંતોષપૂર્વક પોતાની મિલકત ગણાવી છેઃ—

પદ

'મુજ અબળાને મોટી મિરાત, બાઈ! શામળો ઘરેણું મારું સાચું રે.
વાળી ઘડાવું વિઠ્ઠલવર કેરી, હાર હરિનો મારે હૈયે રેઃ
ચિત્તમાળા ચતુર્ભુજ ચૂડલો, શીદ સોની-ઘેર જઈએ રે?—મુજ.

ઝાંઝરિયાં જગજીવન કેરાં, કૃષ્ણજી કલ્લાં ને કાંબી રે:
વિંછુવા ઘુઘરા રામનારાયણના, અણવટ અંતરજામી રે—મુજ.
પેટી ઘડાવું પુરુષોત્તમ કેરી, તેને ત્રીકમ નામનું તાળું રે:
કુંચી કરાવું કરુણાનંદ કેરી, તેમાં ઘરેણું મારું ઘાલું રે—મુજ.
સાસરવાસો સજીને બેઠી, હવે નથી કાંઇ કાચું રે:
મીરાં કે પ્રભુ ગિરધર નાગર, હરિને ચરણે જાચું રે—મુજ.'

ધીરાભકતે અધ્યાત્મિક દષ્ટિએ 'સુરતી' બુદ્ધિને સમજાવી છે:—

જ્ઞાન—ઘરેણું.

"પહેરો જ્ઞાન-ઘરેણું રે, લગન નગરીમાં લળકે :
દયા દામણી ત્રોટી રે, ખેમ રે ચૂડલો ખળકે–
પેર્યાં પટોળાં રે, ચતુરાઈનો ચણિયો :
હેમ ખેમ હારડો રે, બુદ્ધિ કંચવો બણીયો–
આનંદનું ચંદન રે, વિવેકનાં નાકે મોતી :
અનુભવનું અંજન રે, આંખ આંજી અણિયાળી–
ગુરુ શબ્દનો દીપક રે, લીધો રે કરમાં ઝાલી :
સુરતી શોધવા હીંડી રે, શેરડી શેરડી હીંડી–
ખંતે ખોળતી ખોળતી રે, પોતે રે ખોવાઈ ગઈ:
દાસ ધીરાનો સ્વામી રે, તેને રે તેની ભાળ જડી."

'વિવાહ'ને જ્ઞાન-પ્રચારનું વાહન બનાવ્યાનાં દષ્ટાંતો 'વીવાહલુ'માં જોયાં; એ જ વિવાહના રૂપકને સામાન્ય જ્ઞાન તથા સદ્બોધના સાધન તરીકે વપરાયાનાં દષ્ટાંતો પણ મળી આવ્યાં છે. પહેલાં ગૃહસ્થાશ્રમનાં સુખનો મધ્યકાલીન આદર્શ બતાવનાર 'હિંગલાજ વિવાહ'ના દૂહા આપ્યા પછી, શ્રી નવલરામભાઇએ બાળ-લગ્નની કુરૂઢિને હમી કાઢવા 'જનાવરની જાન'ની ગરબી રચી છે તે સંભારીશું. પણ આ વિવાહનું મંડાણ એકલાં બે-પગાં અને ચો-પગાં પ્રાણીથી અટક્યું નથી. એક અજ્ઞાત કવિએ 'પંખીડાંનો

વિવાહ' રચીને પંખી–સમાજમાં માનવી–વિવાહને ગોઠવી રમૂજ ઉત્પન્ન કરી છે. તેમ બીજા એક કવિએ વનસ્પતિ જગતમાં–શાકભાજીના જગતમાં 'વિવાહ'ના વર્ણનને ગૂંથીને ખરેખર વિનોદ કરાવ્યો છે. અનુક્રમે આપણે આ પ્રકીર્ણ 'વિવાહ–કાવ્યો'નો પરિચય સાધિયે :—

'હીંગળાજ વિવાહ'ના નામથી સત્તર 'દૂહાની દેશીનું' અપ્રકટ કાવ્ય મારી પાસેની પોથીમાંથી પ્રાપ્ત થયું છે. તેમાં ખાસ કરીને વિવાહની તૈયારી ગણાવ્યા પછી, ગૃહસ્થાશ્રમને ધન્ય બનાવનાર જીવનની સુખ–વસ્તુઓને ગણાવી છે : સુખી સંસારનો મધ્યકાલીન ગૃહસ્થાશ્રમનો કેવો આદર્શ હતો તે આ લઘુકાવ્યમાંથી જાણવા મળે છે : આખુંયે કાવ્ય વધુ ટિપ્પણ વગર ઊતાર્યું છે :—

"સરસત સ્વામીને ચરણે લાગું રે, માગું સુધબુધ સહાય;
હીંગળાજ–વાણી માગીશું, અમે ગાઈશું વિવાય. ૧
લગન લીધાં–શ્રીફળ પાલટયાં રે, મનમાં હુઓ આનંદ;
કંકોતરી લઈ મોકલો, નિરધારીઆં લગન. ૨
ગણેશ પાટ બેસાડીએ, ભલાં નીપજે પકવાન;
સગાં સંબંધી તેડીએ, પાય લાગી દીજે દાન. ૩
હોય છે વૃદ્ધ જાણુઆં, મંડપ રોપી કેળ;
મંડપ છાયા મોગરે, ટોડલે તે નાગરવેલ. ૪
ટોડલે તે ઊભા હંસલા, ચૉરીએ આલા વાંસ;
નવરંગી ચૉરી ચીતરો, ચીતર્યા કલશ ચારે પાસ. ૫
વરધ ભરી સાંતક સરી રે, હુઆ રે આચાર;
વરધ ભરી ઘેર આવજો રે, સોહાસણ બે ચાર. ૬
મોસાળુ આવે રે મલપતુ, પહેરો પનોતી નાર;
કોડે છોરૂ પરણાવીએ, સંસારમાં એ સાર." ૭

આ પછીના 'દૂહા'માં ધ્રુવપદ **'જો પૂજ્યા હોય મોરાર'**—એ આવે છે:

"ઊંચાં તે મંદિર માળીઆં રે, કે વડીઆ આવાસ;
ઘર પૂછી માગાં આવે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૮
જેહેને તે પેટે સાત દીકરા, તેનો તે ધન અવતાર;
નીત નવી વહુ પાયે પડે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૯
જેહેને પેટે એક દીકરી, તેના પૂન્યનો નહીં પાર;
સાંચ્યાં સૂચ્યા ધન વાવરે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૦
રણુપોયણુ માહારી ઝોટડી, બાંધી તે ઘરની બહાર;
સમી સાંજે તે દોહીશે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૧
ગોળીમાં ગોરસ રેડીએ, વલુવે તે ઘરની નાર;
ચૂડી ખળકે ને વેણુ લળકે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર ૧૨
રાતો ચૂડો રંગે રૂડો, લીલો કમખો સાર;
પહેરી પટોળુ ઘડ ભાંગીએ, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૩
આંબાનો રસ ને રોટલી, પીસણે મોરી માય;
જોડે બેસાડીએ બંધવો, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૪
મોતી-છડો કૂર અસાવીએ, પીસણે ઘરની નાર;
ભેળો બેસાડીએ બેટડો, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૫
મછણુ નામે માવડી, પાણી ભરે પણીઆર;
થાલી ધૂએ ઘર-દાસણી, જો પૂજ્યા હોય મોરાર. ૧૬
બહાર વછેરાં હણુહણે, તેજી તે બાંધ્યા બહાર;
જણુ સખાઇઆ તે રમે, જો પૂજ્યા હોય મોરાર." ૧૭

'**જનાવરની જાન**'ની 'ગરબી' રચીને શ્રી નવલરામભાઇએ ઇ. સ. ૧૮૭૭માં બાળલગ્નને હસી કાઢવા માટે અને સંસારસુધારાનું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવવા સારુ વિવાહનું રૂપક ઠીક ઉપયોગમાં લીધું છે:—

" જાન જનાવરની મળી, મેઘાડમ્બર ગાજે :
બકરીબાઇનો બેટડો, પરણે છે રે આજે.

વરનો તે ઘોડો આવિયો, વાજે વાજાં વિલાતી;
ભેર ભૂંગળ ને ઝાંઝરી, ભેગું ભરડતી જાતી.
... ...
ચાર-પગાંની જાન આ, જોડી બે-પગાં સારુ:
સમજે તો સાર નવલ સહુ, નહિ તો હસવું વારુ.'

નવલરામની નૈસર્ગિક વિનોદ વૃત્તિ અને માર્મિક કટાક્ષોથી ઉપહાસ કરવાની અદ્‌ભુત શક્તિ આ 'ગરબી'માં ઢાંકી રહેતી નથી :—

'સાજને શ્રેષ્ઠ ઊંટડા, હીંડે ઊંચી ઓડે,
એનાં અરાડે વાંકડાં, કામદારોની ગોડે',

—કામદારોનાં લક્ષણો ઉપરનો આ જબરો કટાક્ષ : તેમ જ

'હારમાં એક બે હાથી છે, મોટા દાંત જ વાળા;
નીસું ન્યાળી ડોલતા, હીંડે શેઠ સૂંઢાળા.'

—એ સાજનોમાંના શેઠિયાઓનું ચિત્ર; અથવા

'ટટ્ટુઓ ટગમગ ચાલતા, પૂંઠે ગરીબ ગધેડા:
હાજી હાજી કરી હીંડતા—'

—એ ખુશામતખોરોનું ચિત્ર, અને

'વરરાજા બે માસનું, બાળ બેંબેં કરતું;
ઝડપાયું ઝટ ઝોળીમાં, મન માડીનું ઠરતું.'

—બાળલગ્નની પૂરેપૂરી ઠેકડી કરનારી આ કડી વાંચી કોણ ગંભીર રહી શકશે?

પંખી-જગતનો પરિચય આપતું નીચેનું ગીત જોઈએ :—

પંખીડાંનો વિવાહ

(ગીત)

"નાખ્યો રૂપાળો માંડવો, સૂડા શણગારે સ્તંભ:
તેતરે તોરણ બાંધયાં, રૂડો કીધો આરંભ:
—વિવા' પંખીડાંએ માંડિયો૦

મંકોડો ચાલ્યો મારગે, લાવ્યો માળવિયો ગોળ;
કુંઝડાં તો ઘઉં લાવિયાં, ગાય છે કૉયલ ધૉળ—વિવા'૦
વૈ બેઠી રે વડાં કરે, કાબર ભરડે છે દાળઃ
ઊડતો આવ્યો કાગડો; 'વૈ! મને વડાં ચખાડ'—વિવા'૦
કોર ભાગીને ચખાડિયું, 'મીઠું થોડું નાખઃ
ખોટું હોય તો તું હવે, જરા મારા સમ, ચાખ'—વિવા૦
હુંસના હાથમાં સૂંડલો, પીરસે છે પકવાનઃ
ગરુડજી ઘી પીરસે, જમી છે સઘળી જાન—વિવા૦
સૂડે સોપારી આપીયાં, પછી સૌ થયાં તૈયારઃ
પોપટ વરરાજા બની, બેઠા વ્હેલ-મોઝાર—વિવા૦
લીમડેથી જાન ઉપડી, ચાલી અદ્ધર તે વારઃ
બગલે બાંધી બંદુકડી, તેતરે તરવાર—વિવા૦
આગે જતાં થયા રીડીઆ, ગીધ લૂંટે છે જાન :
પાંખો તોડી કાગભાઇની, ભૂલ્યો તે સઘળું ભાન—વિવા૦
બગલે મારી બંદુકડી, તેતરે પણ તરવાર :
એટલે ગીધ ન્હાશી ગયાં, પોતે પામીને હાર—વિવા૦
વડનગરે સૌ આવિયાં, પછી વર્યા પોપટી નાર :
હુંસ ગૉરે પરણાવિયાં, થયો તે જય જયકાર"—વિવા૦

'વેગણને વરઘોડે' એ નામથી 'ગિરધારી રે, વાત કહું છુ વિચારો ; તમે કાંકરડી શીદ મારો ?' એ લોકપ્રિય ગરબીના ઢાળમાં વનસ્પતિ (ખાસ કરીને શાકભાજી) સૃષ્ટિના બાહ્ય દેખાવનું તથા કેટલાકમાં તેના મૂળ ગુણને અનુરૂપ એવું રૂપક ગોઠવી, 'વેગણ અને પાપડીનો વિવાહ'-એક કાળા વરનું ગોરી કન્યા સાથેનું વેવિશાળ ગોઠવીને, તેના રચનારે વિનોદ ઉત્પન્ન કર્યો છેઃ એમાંથી કેટલીક કડી પરિચય દાખલ ઊતારિયે :—

' ચાલો જઇએ રે, વેગણને વરઘોડે : એ તો પગણે છે પાપડી જોડે:
કોળા કાકા રે, કંકુ ચોળાવશે મ્હોડે : લસણભાઈ બેઠા મૂછ મરોડે—

(અંતરો) દૂધી વહુને લાવ્યા ઝોળી રે:
સાથે આવ્યાં છે ચીભડાં ને ચોળી રે:
એ ત્રણે બહેનોની ટોળી રે:
મોડ ઘાલી રે, મોગરી આવી લાડકોડે—ચાલો વેગણને વરઘોડે૦

(અંતરો) કોથમીર રાણીએ કમ્મર બાંધી રે,
લાલચુ લૂણીને બહુ સાધી રે,
કોબી ઘણું શોધી, નવ લાધી રે,
લાલ લીલાં રે, મરચાં અગાડી દોડે—ચાલો વેગણને વરઘોડે૦

આદા – ગોર થયા સાવધાન રે,
દે છે મૂળાભાઈ કન્યાદાન રે:
હળદર બહુ કરે ગાનતાન રે,
પરણીને રે, વરકન્યાં બેઠાં સજોડે: ચાલો વેગણને વરઘોડે૦

પાપડી પરણી અને પસ્તાઈ રે,
વર પરણી છે કાળો શાહી રે,
તેથી બહુ ગઈ છે સૂકાઈ રે,
ઝળઝળિયે રે, પાપડી તો મ્હોં મચકોડે: ચાલે વેગણને વરઘોડે૦”

૧૭

રૂપક – કાવ્ય.

કોઈપણ વસ્તુ સમજાવવા માટે, દ્દષ્ટાંતોનો ઉપયોગ કરવાથી, વાત મનમાં એકદમ ઠસી જાય છે. ઉપમા, રૂપક વગેરે અલંકારોનો ઉપયોગ આ માટે જ છે સામાન્ય વ્યવહારમાંથી લીધેલાં ઉદાહરણો મન ઉપર સચોટ અસર કરે છે: કારણ કે તે તે પદાર્થો રોજના પરિચયના હોય છે. આ હકીકત

ધ્યાનમાં રાખી, કવિઓ અને લેખકો અનેકાનેક બંધબેસતાં રૂપકોદ્વારા પોતાના વક્તવ્યને દૃઢ કરે છે.

આવાં રૂપકોની કેટલીકવાર લાંબી સંકલના ગોઠવવામાં આવે છે. એવી રૂપકગ્રંથીઓ-(જેને અંગ્રેજીમાં 'ઍલિગરી' કહે છે) તે કોઇ વિસ્તૃત વસ્તુના નિરૂપણ માટે યોજાય છે. આ રૂપકગ્રંથીને, સ્વાભાવિક લાગે એવી રીતે અને પ્રતીતિજનક બને એવી રીતે ગોઠવવી, એ અઘરામાં અઘરી કલા છે.

રૂપકપ્રધાન કાવ્યો, આખ્યાનો તથા નાટકો લખવાની પ્રથા કેવળ હિંદમાં અને પૂર્વના દેશોમાં જ હતી એમ નહીં; પરંતુ યૂરોપના મધ્યકાલીન ખ્રિસ્ત ભક્તોએ પણ રૂપક-કાવ્યોની રચના કરી છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કૃષ્ણમિશ્રનું 'પ્રબોધ-ચંદ્રોદય નાટક' સૌથી વધુ પ્રસિદ્ધ છે. તે પછી યશઃપાલનું 'મોહ પરાજય નાટક', વેંકટનાથનું 'સંકલ્પ સૂર્યોદય', અનન્તનારાયણ સૂરિનું 'માયા-વિજય', વાદિચંદ્રનું 'જ્ઞાનસૂર્યોદય', પદ્મસુંદરનું 'જ્ઞાન-ચંદ્રોદય', ગોકુલનાથ ઉપાધ્યાયનું 'અમૃતોદય', કવિ કર્ણપૂરનું 'ચૈતન્ય-ચંદ્રોદય', આનંદરાય મખીનું 'વિદ્યા-પરિણયન' અને 'જીવાનન્દન', તથા જયશેખરસૂરિનું 'પ્રબોધ ચિંતામણિ'-એટલી, રૂપકને મુખ્ય ગણી રચાયેલી સંસ્કૃત કૃતિઓ છે.

કવિ કૃષ્ણમિશ્રના 'પ્રબોધ ચંદ્રોદય'માંના બીજભૂત વૈષ્ણવ રૂપકના શૈવ અને જૈન, નૈયાયિક અને રાસેશ-એમ અનેક વધતાં-ઓછાં સંવાદી પ્રતિબિંબો ઘડાયાં છે: તે બધાં 'નાટક' રૂપે છે; ત્યારે ગુજરાતી 'પ્રબોધ ચિંતામણિ' કાવ્યનાં રૂપમાં દર્શન દે છે. રૂપકની ઘટના સંસ્કૃતમાં મોટે ભાગે નાટકરૂપે જ થઈ છે : કારણ કે નાટયશાસ્ત્રમાં કહેલી ' अवस्थानुकृतिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते ।' એ 'રૂપ' અથવા 'રૂપક'ની વ્યાખ્યાને અનુરૂપ, આવા રૂપકદ્વારા જ ભાવનાઓને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનું બની શકે છે; પરંતુ રૂપકનું ઔચિત્ય શ્રાવ્ય કથારૂપે વધારે હોવાથી એવાં હવાઈ આકારવાળાં રૂપકપ્રધાન નાટકો, એકાદ બે

અપવાદ સિવાય, બહુ લોકપ્રિય બન્યાં નથી. કારણ કે રૂપકાત્મક વસ્તુ રંગ-ભૂમિ ઉપર ઓછું ભજવવા યોગ્ય છે. અધ્યારોપને અંગે રહેલી અવાસ્તવતા, પ્રયોગની સફળતામાં આડી આવે છે. અમૂર્ત ભાવો, અભિનયમાં મૂર્ત પાત્રોનું કાર્ય કરવા અસમર્થ નીવડે છે. માટે જ 'રૂપક'ની ઘટના દૃશ્ય ના કરતાં શ્રાવ્યને અને કથાને વિશેષ અનુકૂલ છે. તે જોતાં, 'પ્રયોગબંધ'નો માર્ગ મૂકી જયશેખર-સૂરિએ 'કાવ્યબંધ'નો માર્ગ લીધો તે બહુ યોગ્ય કર્યું છે. તેના કાવ્યરૂપે નિરૂપણથી ઔચિત્ય સચવાય છે અને નવીનતા પણ આવે છે.

અંગ્રેજીમાં બનિયનનો 'Pilgrim's Progress' (યાત્રીઓનો સંઘ અથવા ભક્ત પર્યટન) એવું જ એક લોકપ્રસિદ્ધ રૂપક છે. ગુજરાતી મધ્ય-કાલીન કવિતામાં પંદરમા શતકનું જયશેખરસૂરિનું 'પ્રબોધ ચિંતામણિ' એ સંસ્કૃત 'પ્રબોધ ચંદ્રોદય નાટક' ને મળતું જૂનામાં જૂનું રૂપક છે. ભીમ કવિએ સં. ૧૫૪૬ માં 'પ્રબોધ–પ્રકાશ' નામે પદ્ય–અનુવાદ કર્યો છે; અને બોપદેવના હરિલીલા ગ્રંથ ઉપરથી 'હરિલીલા ષોડશકલા' સં. ૧૫૪૧ માં રચી છે, તેમાં ભાગવતાન્તર્ગત 'પુરંજન કથા' જેમાં દેહનગર અને તેના અધિષ્ઠાન આત્મા સંબંધી સળંગ રૂપક તેની 'કલા' પમીમાં આપેલું છે. પ્રેમાનંદ કવિનો 'વિવેક વણઝારો' વેપારીનું રૂપક ઘટાવીને રચાયો છે; અને જીવરામ ભટ્ટની 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' (સં. ૧૮૦૦) એમાં વાણિજ્ય–યાત્રાને રૂપક તરીકે ઉપયોગમાં લીધી છે. ધીરા ભગતે (સં. ૧૮૦૧–૧૮૮૨) 'સુરતીબાઈનો વિવાહ' નામે, ૧૧ ધોળમાં આખું વિવાહનું રૂપક તત્ત્વ-જ્ઞાનને સમજાવવા માટે રચ્યું છે પ્રાકૃત માણસોને મન તો 'રુક્મિણી વિવાહ' જેવો જ આ 'સુરતીબાઈનો વિવાહ' પહેલવહેલો સાંભળે ત્યારે લાગે તેમ છે; પરંતુ જ્યારે ધીરજથી એ આખું રૂપક કોઈ કન્યાના વેવિ-શાળથી આરંભી, છેકછેલ્લા કન્યાવિદાય સુધીના પ્રસંગને નિરૂપવાની સાથે કોઈ બીજો અર્થ ધ્વનિત કરે છે એમ જાણે છે, ત્યારે એક પ્રકારનો કાવ્યાનંદ પ્રાપ્ત થાય છે. જૈન કવિઓના 'વીવાહલુ'માં આવા જ પ્રકારનું વિવાહનું રૂપક દીક્ષાગ્રહણના પ્રસંગને લાગુ પાડવામાં આવે છે.

પદ્યાત્મક-રૂપક કથાનો નાનકડો કાવ્ય-પ્રવાહ ગુજરાતી સાહિત્ય-માં ચાલ્યો આવ્યો છે. આ કાવ્યો સ્પષ્ટપણે ઉપદેશાત્મક હોવા છતાં એમાં રહેલા આછા-પાતળા કથા-તત્ત્વને લીધે તે તદ્દન શુષ્ક બની જતાં નથી. 'મહારૂપક અથવા રૂપક ગ્રંથી'ના પ્રકાર તથા ઉદ્દેશ સંબંધી નવલરામ-ભાઈએ 'બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા' નામના પુસ્તકનું અવલોકન ૧૮૮૩માં લખતાં, અંગ્રેજી 'ઍલિગરી'ને 'રૂપકગ્રંથી' નામથી ઓળખાવી છે *

એ લખે છે :—" 'રૂપકગ્રંથી' એટલે માણસના ગુણ, સ્વભાવ, આચારવિચાર વગેરે અદૃશ્ય નિરાકાર ભાવમાં સજીવારોપણ કરી, તે હરતાફરતા દેહધારી જ હોય તેમ તેનું વર્ણન, તેનાં લક્ષણ તથા કાર્ય-કારણોને અનુસરીને, કરવું તે: બીજો વિષય ચાલતો હોય અને તેમાં પ્રસંગો-પાત્ત કોઈ ગુણને આવું રૂપ આપવું, તે તો માત્ર 'રૂપકાલંકાર' જ થાય છે; પણ જ્યારે આ રૂપક સર્વાંગે વિસ્તાર પામી, એક વાર્તાનું જ રૂપ પકડે ત્યારે તે 'રૂપકગ્રંથી' કહેવાય. આપણી ભાષામાં સર્વજનપ્રિય આવી રૂપકગ્રંથીનું પુસ્તક;પ્રેમાનંદ-કૃત 'વિવેક-વણઝારો' છે. રૂપકગ્રંથીનો સર્વોત્કૃષ્ટ નમૂનો સંસ્કૃતમાં આખું પ્રબોધ ચંદ્રોદય નાટક છે, તથા અંગ્રેજીમાં પેલા અભણ પણ ભક્તિમસ્ત બનિયન કંસારાનું બંદીખાનામાં પડ્યા પડ્યા ઉત્સ હભેર બનાવેલું 'ભક્તપર્યટન' (Pilgrim's Progress') છે. રસશાસ્ત્ર આવાં કાવ્યને પહેલું આસન આપતું નથી એ વાજબી જ છે. તોપણ તે એક જાતનું કાવ્ય (અને લખતાં આવડે તો ઘણું સરસ કાવ્ય) છે એમાં તો કાંઈ શક નથી.

• "સારી રૂપકગ્રંથી ગૂંથવી એ કાવ્યકળામાં અઘરામાં અઘરું કામ છે. એમાં રસકલ્પનાદિકનો જેટલો ખપ પડે છે તેટલો જ, બલકે તેથી પણ વધારે, તોલન પૃથક્કરણાદિક શક્તિઓનો પણ પડે છે. રૂપક ગૂંથનાર એક કવિ, તેમ જ સારો તત્ત્વવેત્તા જોઈએ. એ કારણથી દુનિયામાં થોડી જ

* જુવો, શ્રી. નરહરિ પરીખ સંપાદિત 'નવલગ્રંથાવલિ' (૧૯૩૭) પૃ. ૨૬-૨૩.

રૂપકગ્રંથીઓ સારી નીવડેલી છે; અને દોષરહિત જ હોવું એ તો મહા દુર્લભ છે. કવિશિરોમણિ પ્રેમાનંદ પણ 'વિવેકવણઝારા'માં કેટલેક ઠેકાણે લથડી ગયા છે : જેમ કે વણઝારાની મૂર્ખાઈ દેખડાવવા એમ વર્ણવ્યું છે કે તેણે લોઢું, અફીણ, મીઠું, કાપડ વગેરે કીમતી વસ્તુઓ ખરીદ કીધી-એ વણઝારાના અંગમાં જરાયે બંધબેસતું નથી : એને બદલે ક્ષણિક નાશવંત તથા જેનું કાંઇ જ ઉપજે નહિ એવી વસ્તુઓ વહોરી-એમ કહેવું જોઇતું હતું. છતાં પણ (વિવેક-વણઝારાનો) રસભાગ આબાદ હોવાથી, તે સાધારણ વાંચનારના લક્ષમાં આવતું નથી.

"'રૂપકગ્રંથી'નું પહેલું ખોખું શાંત અવલોકન અને બારીક તોલનશક્તિની જ સહાયતાથી ઘડાય છે; અને પછીથી રસ કલ્પના આવી, તેમાં જીવ મૂકે છે ત્યારે તે મૂર્તિ તેજોમય થઈ રહે છે. ગમે તેવા રૂપાળા પણ નિર્જીવ મડદા કરતાં, કાંઈક બદશિકલ પણ આરોગ્ય ને તેજીથી ભરપૂર એવો ચહેરો વધારે મનોહર લાગે છે : તેમ જ આ 'મહારૂપક'નું પણ છે. જો એમાં રસરૂપી જીવ નથી, તો તત્ત્વજ્ઞાને આપેલાં હાડપાંસળાં કેવળ મિથ્યા અને કંટાળો ઉપજાવનારાં છે એ જ કારણથી 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી'માં તત્ત્વજ્ઞાનની ચોટ સઘળે ઠેકાણે આબાદ છે; તોપણ તે કોઈ પણ કવિતાના ભોગીને વાંચવી ગમતી નથી,; એ કરતાં 'હુન્નરખાન(ની ચઢાઇ)'* જેમાં મહારૂપકની છાયા જ માત્ર છે તોપણ તે બહુ રસિક લાગે છે."

'વણઝારા'માં રૂપક વાણિજ્યમૂલક હોય છે; તેને ઠેકાણે સંસ્કૃત પ્રબોધચિંતામણિમાં અને પ્રબોધચંદ્રોદયમાં તે પાડ્ગુણ્ય-મૂલક છે : એટલે કે તેમાં ત્રિગુણાત્મક સ્વભાવ પ્રમાણે માનવીઓથી જગતમાં જે જે પ્રવૃત્તિઓ આદરાય છે તેનું વૃત્તાંત, વાર્તારૂપે યોજવામાં આવ્યું છે. વાણિજ્યના રૂપકમાં

*કવીશ્વર દલપતરામે પરદેશી 'હુન્નરખાન' અને દેશી 'વણરાજ' (કપાસ) વચ્ચેના ઝઘડાને યુદ્ધના રૂપક તરીકે સને ૧૮૫૦ માં વર્ણવ્યો છે. યંત્રોની હિંદુસ્તાન પર ચડાઈ થઈ અને પરિણામે દેશનાં કલાકારીગીરીને જે અંગ્રેજી અમલમાં સોસવું પડયું તેનો તેમાં રૂપકદ્વારા ખ્યાલ આપ્યો છે.

જે વિકાસ શક્ય નથી' તે આ ષડ્ગુણનાં પૂતળાંની કથાના વૈચિત્ર્યને લીધે તેમાં રસવૈવિધ્યને પોષવાનું સહેલ બની શક્યું છે. *

'ભવ્યચરિત'× જિનપ્રભાચાર્યનું કહેવાતું આ કથાનક સંસ્કૃત નાટકો -'પ્રબોધચંદ્રોદય' અને 'મોહરાજપરાજય'ની અસર નીચે ઘડાયું છે એ સ્પષ્ટ છે. ૪૫ કડીનું આ નાનું કાવ્ય, કાવ્ય તરીકે તત્ત્વહીન છે;અને એમાં રૂપકની ગૂંથણીમાં સ્ખલનો પણ ઘણાં છે. છતાં તેની રચનામાં પ્રાચીનતમ ગુજરાતી ભાષા અથવા કહો કે 'અંતિમ અપભ્રંશ' વપરાઇ છે તે દૃષ્ટિએ એ ઉલ્લેખનીય છે. તેને ગુજરાતી ભાષાનું સૌથી જૂનું 'રૂપક-કાવ્ય' કહી શકાય. ચૌદમા શતકના પ્રારંભમાં તેની રચના સંભવે છે.

તેના કથાનકનો સંક્ષેપ આ પ્રમાણે છે:—ભવપુર નામના નગરમાં અનાદિકાળથી મોહરાજ નામે રાજા હતો. મિથ્યાદૃષ્ટિ નામે પુત્રીમાં આસક્ત થયેલા તેના લોકો ધર્મ-અધર્મ, ભક્ષ્ય-અભક્ષ્ય તથા ગમ્ય-

---

* યોગવાસિષ્ઠ તથા 'અધ્યાત્મ રામાયણ'માં ઉપદેશેલા રામ-કથાના આધ્યાત્મિક રૂપકનો પડઘો નીચેના મહાત્મા ગાંધીજીના લખાણમાં દેખાય છે :—

"રામાયણ ધર્મગ્રંથ છે, રૂપક છે. જે રામને કરોડો પૂજે છે તે હૃદયમાં રહેનાર હૃદયના સ્વામી છે. રાવણ પણ આપણા શરીરમાં રહેલું દશ માથાંવાળું વિકરાળ વિકારરૂપ છે. તેની સામે અંતર્યામી રામ સદાય યુદ્ધ ચલાવી રહ્યો છે. તે તો દયાની મૂર્તિ છે. કોઇ ઐતિહાસિક રામે કોઈ ઐતિહાસિક રાવણની સાથે યુદ્ધ કર્યું હોય તો તેમાંથી આપણને બહુ શીખવાપણું નથી. એવા પ્રાચીન રામરાવણને ખોળવાની શી જરૂર છે ? આજે ઠેકઠેકાણે તે પડયા છે."

'રામનામ'માં હું કહું છું તે દશરથના કુંવર કે સીતાના પતિ રામ નહિ, એ દેહધારી રામ જ નહિ : જે આપણા હૃદયના ઊંડાણમાં વસે છે તે રામ દેહધારી હોય જ નહિ. એ કોઈ વર્ષના ચૈત્ર માસની નવમીએ જન્મ્યા એમ પણ ન હોય : કારણ એ તો અજન્મછે.'-તારનારો રામ'—

મહાત્મા ગાંધીજી કૃત-'વ્યાપક ધર્મભાવના'-પૃ. ૧૯૨ (૧૯૪૫)

× શ્રી. ભોગીલાલ સાંડેસરાદ્વારા સંપાદિત, 'શ્રીફાર્બસ ગુજરાતી સભા-ત્રૈમાસિક' ૧૯૩૬ : પૃ. ૧૪૫-૧૫૬

અગમ્યને જાણતા નહોતા; અને તેના વડે ભવમાં ભમાવાતા હતા. બીજી બાજુ જિનરાજનો ઉદય થયો. તેમણે ધર્મધ્યાનપુરમાં સંયમ નામે રાજાને સ્થાપ્યો તેને સર્વવિરતિ નામે પુત્રી હતી. ભવિક જીવને ભવિતવ્યતાને લીધે ભાન થયું; અને તેણે સંયમ કને સર્વવિરતિ કન્યાની માગણી કરી. સંયમે તે આપી; અને ભવિક ધર્મધ્યાન કરતો શિવપુર માર્ગે લાગ્યો.

આથી પેલી મિથ્યાદૃષ્ટિને ક્રોધ થયો; અને તે સર્વવિરતિ સાથે કલહ કરવા લાગી, અને ભવિકને પણ પોતાપ્રત્યેનો સ્નેહ ન તોડવા કહેવા લાગી; પરંતુ પોતાનાં અનેક દુ:ખોનું કારણ એ મિથ્યાદૃષ્ટિ હોવાથી, ભવિકે તેનો તિરસ્કાર કર્યો. એટલે તે રડતી રડતી પોતાના પિતા મોહરાજને ત્યાં ગઈ. મોહરાજાએ તેની જ્યેષ્ઠ બહેન ભવિતવ્યતાને બોલાવી અને આવું અનિષ્ટ સૂત્ર ગોઠવવા માટે તેને ઠપકો આપ્યો.

પોતાનું નાનું કુટુમ્બ જિનરાજને પહોંચી શકતું ન હોવાથી, મોહ શોકાતુર થઈને બેઠો તેની આ સ્થિતિ તેના મિથ્યાત્વ મંત્રીએ જોઈ. મંત્રીએ કહ્યું, 'પ્રભુ! શોક શા માટે કરો છો? દરેકને ઘટે તેવી આજ્ઞા કરો.' ક્રોધ કહેવા લાગ્યો, 'પ્રભુ! આપ કહો તો જિનના પરિવારને આ દેશ છોડાવી દઉં.' માને કહ્યું, 'માયાકુમારીની મદદથી હું સૌ કોઈને હરાવીશ.' લોભે કહ્યું, 'મારી સામે કોઈ યોદ્ધો ટકે તેમ નથી.' મદને કહ્યું, 'મને રણનો પટો આપો તો ત્રણે ભુવનને વ્યાકુળ કરી નાખું.' પ્રમાદે કહ્યું, 'કાં તો તમને ત્રિભુવનના રાજા બનાવું, કાં તો સમરાંગણમાં હું મરી જાઉં!' આવાં પ્રેરક વચનો સાંભળી, મોહરાજને સંતોષ થયો: તેમણે પરમાનંદનગરને ઘેરો ઘાલ્યો.

પહેલાં શરણ આવવાનાં કહેણ જિનરાજને મોકલ્યાં; પણ કાંઈ વળ્યું નહિ. તેમણે ઊલટું આગમનું ઢોલ વગડાવ્યું. તે સાંભળીને મોહના સર્વ સુભટો સંતાઈ ગયા. વિવેકની આગેવાની નીચે, અઢાર સહસ્ર શીલાંગ રથથી યુક્ત સંયમનું સૈન્ય બહાર નીકળ્યું. સુભટ પ્રમાદ સામે આવ્યો:

તેને વિવેકે સ્થાનભ્રષ્ટ કર્યો. ક્રોધકુમારને ઉપશમકુમારે માર્યો. માર્દવે અનેક બાણો વડે વીંધી નાંખ્યો. માયાને આર્જવે મારી. એ જોઇને મોહરાજનું દળ નાસવા લાગ્યું.' લોભમલ્લને તેનાં પરિજન સાથે સંતોષે હણી નાખ્યો. ભટ કંદર્પને શીલ સુભટે હણ્યો. પછી મોહરાજ સામે આવ્યો. સંયમરાજે-ધ્યાન'ખડ્ગ વડે તેના, ટુકડા કરી નાખ્યા. સંયમરાજનો જયકાર થયો. પરમાનંદનગરમાં ઉત્સાહ વ્યાપ્યો; મોહરાજના પ્રજાજનો -જે અનંત જીવો-તે શરણ માગતા આવ્યા. તેમનું રક્ષણ કરવામાં આવ્યું.

ભાષાની વાનગી તરીકે પહેલી ત્રણ કડી, અને નીચે તેની છાયા પણ ઊતારી છે : જેથી અપભ્રંશ કાળના અંતની અને જૂની ગુજરાતીના આરંભ પહેલાંની ભાષાનો ખ્યાલ આવી શકેઃ—

'ભવિય સુણઉ ભવજીવહ ચરિઉ, સંખેવિહિ મણુ નિચ્ચલુ ધરિઉ:
અત્થિ અણાઈય ભવપુર નામુ, મોહરાઉ તહિં વસઈ પગામુ.
મિચ્છદિટ્ઠિ તસુ વલ્લહ ધૂય, સયલ જીવ સા પિયયમ હૂય;
તિણિહિં મોહિઉ એઉ જિવ-લોઉ, વિનડિંજ્જતુ ધરઈ પમોઉ.
કહવિ ન [illegible]ણઈ ધમ્માધમ્મુ, ભક્ખાભક્ખુ, ન ગમ્માગમ્મુ;
નિચ્ચરુટ્ઠ સા પુણ ધર નારિ, જીવ ભમાડઈ વિવિહ પયારિ.'
[ભવિક સુણો ભવજીવનનું ચરિત સંક્ષેપે, મન નિશ્ચલ ધરી.
છે અનાદિતઃ ભવપુર નામ (નગર), મોહરાજ તહિ વસે પ્રકામ.
મિથ્યાદૃષ્ટિ તસ વાલ્હી દુહિતા, સકલ જીવ સા પ્રિયતમા હવીઃ
તેણે મોહ્યો આ જીવલોક, નચાવાતો ધરે પ્રમોદ.
કથમપિ ન જાણે ધર્માધર્મ, ભક્ષ્યાભક્ષ્ય, ન ગમ્યાગમ્યઃ
નિત્યરુષ્ટા સા પુનઃ ધરનારી, જીવ ભમાડે વિવિધ પ્રકારે.]

'પ્રબોધચિંતામણિ' અથવા 'ત્રિભુવનદીપક પ્રબંધ'* સં. ૧૪૭૦માં એટલે પ્રભુના પંદરમી સદીના પહેલા ચરણમાં લખાયેલું જયશેખરસૂરિનું

*'પ્રબંધ' તરીકેના આ 'રૂપકકાવ્ય'ના પરિચય માટે, જુવો ઉપરનાં પૃષ્ઠ ૯૮-૧૦૦.

સાચેસાચ જૂનામાં જૂનું ગુજરાતી ભાષાનું રૂપક-કાવ્ય છે. કવિએ પોતાના તે જ વિષયના સંસ્કૃત કાવ્ય ઉપરથી, સામાન્ય જનો માટે આ રૂપક-કાવ્ય ગુજરાતી કવિતામાં લખ્યું હતું; અને તેથી તેમાં પ્રસાદપ્રધાન કથા-વાર્તાની સરલ શૈલી ઉપયોગમાં લીધી છે.

પરમહંસ નામનો રાજા ચેતના નામની રાણીને છોડી, માયા નામની સ્ત્રીની જાળમાં કેવી રીતે ફસાય છે, અને એથી મન નામનો એનો અમાત્ય સત્તા પચાવી પાડતાં કેવી અંધેર પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે: અને અંતે, મનનો પુત્ર વિવેક ચેતનાની મદદ વડે પરમહંસને કેવી રીતે મુક્ત કરે છે એ—આ કાવ્યમાં કવિએ બહુ સુંદર રીતે બતાવ્યું છે. આખા કાવ્યનો રસિક સંક્ષેપ દી. બા. કે. હ. ધ્રુવે 'પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જરકાવ્ય (૧૯૨૭)ની પ્રસ્તાવના પૃ. ૨૫-૩૦ ઉપર આપેલો છે. તે જિજ્ઞાસુએ વાંચી લેવો.

વસ્તુની ગૂંથણી, પાત્રોની યોજના, રૂપકની ખીલવણી, કાર્યનો વેગ, અને વાચકનું કૌતુક છેવટ સુધી ટકાવી રાખે એવું સંવિધાનનું ચાતુર્ય—એ બધામાં કવિની પ્રતિભા એકસરખી વિજયશાળી નીવડેલી જણાય છે. પ્રસ્તાવોનું વૈચિત્ર્ય અનેક રસની મિલાવટને પોષે છે-જેનો વાણિજ્યમૂલક રૂપકમાં અસંભવ છે.

વાણિજ્યનાં રૂપકો

<u>'વિવેક-વણઝારો'</u> અથવા <u>'કાય-મન વણઝારો'</u>: ('બૃહત્ કાવ્ય-દોહન' ભાગ ૨ માં પ્રગટ, ૧૯૧૩ ત્રીજી આવૃત્તિ) એ જાણીતું રૂપક-કાવ્ય છે. પ્રેમાનંદ કવિનું ૨૯ કડીનું આ કાવ્ય તેમને વ્હાલી એવા 'રામગ્રી' રાગની દેશીમાં રચાયું છે. તેમાં ગણપતિ અને સરસ્વતીને મૂકી, યમદંડથી મૂકાવનારા સંત- સાધુનું મંગલાચરણ છે:—

'સંત સાધુને હું નમું, વણઝારા રે!
સદ્‌ગુરુને લાગું પાય, સમજે મન મારા રે!

પછી ચિત્રવિચિત્રના ચોપડામાં ખતવાયેલા પાપપુણ્યનું લેખું પૂછનારા ધર્મરાજાની સાધારણ પૌરાણિક ભાવનાને અનુસરતું જીવન-વાણિજ્યનું રૂપક એમાં આપ્યું છે. એમાંનું તત્ત્વજ્ઞાન શ્રોતાના મનમાં સહેલાઇથી ઊતરે એવું હોવાથી, પ્રસ્તુત કાવ્ય બહુ લોકપ્રિય થયેલું છે. છતાં એની રચનામાં કેટલાક પ્રકારની કચાશ નજરે તરે છે.

કાયા નગરીના પુરનાયક વણઝારાને અને મનને પણ સંબોધીને કવિ પ્રસ્તુત કાવ્ય આરંભે છે. આ સંબોધનની પદ્ધતિ ત્રીજી કડી પૂરી થતાંમાં તજી દેવાઈ છે: અને ચોથી કડીથી પુરનાયકનો વૃત્તાંત ત્રીજા પુરુષમાં આપવા માંડે છે. જો કે ધ્રુવ-પદ તો સંબોધનાત્મક જ ચાલુ રહે છે. વળી રૂપકની ઘટનામાં પણ જાણ્યે અજાણ્યે, એકના એક પ્રસ્તુતમાં ભિન્નભિન્ન સ્થળે ભિન્નભિન્ન આરોપ કર્યાનાં દષ્ટાંત આ ખંડકાવ્યમાં અનેક છે: એકવાર 'ભ્રાંતિ' અને 'ઇર્ષ્યા'નું પ્રવૃત્તિની પુત્રીઓ રૂપે, અને બીજીવાર ભાંગ અને આંબલીરૂપે નિરૂપણ છે. 'પ્રપંચ'ને વાણોતરે કહ્યો છે, અને પીતળે કહ્યો છે: તેવી જ રીતે 'વિવેક'ને નિવૃત્તિના પુત્ર તરીકે અને વાણોતર તરીકે પણ વર્ણવ્યો છે. એનું એ 'કપટ' ખોટાં કાટલાંના રૂપમાં, કથીરના રૂપમાં અને કાંચગીના રૂપમાં નટના ખેલ ખેલતું દેખા દે છે. આ અને આવા કેટલાક આરોપમાં વર્ણ-સામ્ય ઉપરાંત બીજું કશું સાદૃશ્ય જોવામાં આવતું નથી; જેમ કે: 'મમતા મીઠું', 'પ્રપંચ પીતળ', 'હિંસા હિંગ', 'સંગ સીસું', 'માયા મીણ', 'કપટ કથીર', 'અનાચાર એળિયો', 'ભ્રાંતિ ભાંગ', 'વછનાગ વ્યભિચાર', 'ઇર્ષ્યા આમલી', 'કપટ કાપડ'-વગેરે.

માલની જાત વ્હોરવાની બાબતમાં જે કચાશ દેખાય છે તે નવલરામ-ભાઇએ ઉપર દેખાડી જ છે. કાવ્ય-દૃષ્ટિએ આવીઆવી કચાશને લીધે પ્રેમાનંદ કવિના જીવનની બીજી વીશીમાં આની રચના મૂકવા જેવી છે. કાવ્યને છેડે કવિ આખું રૂપક ખુલ્લું કરે છે :—

" વિવેકવણઝારો તે છે આતમા, વણઝારા રે :
આ છે અધ્યાત્મનો ઉપદેશ, સમજ મન મારા રે."
પ્રવૃત્તિ જે કોઇ પરહરે, વણઝારા રે :
કરે નિવૃત્તિ અંગીકાર, સમજ મન મારા રે.
એ મુક્તિ-ફળ પામે સહી, વણઝારા રે :
નવ દેખે દુઃખ લગાર, સમજ મન મારા રે."

'વ્યાપારી રાસ' સં. ૧૭૧૯ માં જિનદાસ શ્રાવકે રચ્યો છે : તેમાં દોશી અને વૈરાગીની વેપારમાં થયેલી જીત, અને જૂઠ-રૂપી જુગારીની હાર—એ ત્રિવિધ વ્યાપારીના ત્રિવિધ સંસારની વાત ગૂંથી છે : એનો આદિભાગ ('જૈન ગુર્જર કવિઓ' ભાગ ૨ પૃ. ૧૮૭ પરથી) ઊતાર્યો છે :—[આખો રાસ જોવા મળ્યો નથી.]

'સ્વર્ગતણાં સુખ તે લહે, જે કરે જીવ જતન્ન;
આપ સમોવડ લેખવે, તે પ્રાણી ધન્ય ધન્ય.
યુગ વ્યાપારી જીવડો, બંદર ચોરાશી લાખ;
પોઠીડા-શું પરવર્યો, નવ નવ નવલી ભાખ.
હાટ-શ્રેણી હીરે ભરી, માંહે માણેક લાભંત;
સાચા લેહેશે શોધી કરી, કૂડા કાચ લહંત.
કાચ કૂડાએ વહોરિયો, સાચે સોવન સાર;
કીજે માણેક મૂલ ઘણાં, ભરિયા તેણે ભંડાર.'—વગેરે

'વણઝારા'નું રૂપક જૈનકવિ ઉદયરત્ને કવિ પ્રેમાનંદવાળું જ ધ્રુવપદ અને એમની જ 'દેશી' ઊચકીને એક નાના 'પદ'જેવું રૂપક-કાવ્ય સં. ૧૭૫૭ રચ્યું છે; તે અહીં સરખામણી માટે ઊતાર્યું છે —

જીવરૂપી વણઝારા વિષે*

" નિર્ભય નગર સોહામણું, વણઝારા રે !
પામીને કરજે વ્યાપાર, અહો મારા નાયક રે !

* બૃહત્કાવ્યદોહન ભા. ૨ (૧૯૧૩) માં પ્રગટ.

સત્તાવન સંવતતણા, વણઝારા રે :
ભરજે પોઠી ઉદાર, અહો મારા નાયક રે. ૧
શુભ પરિણામ વિચિત્રનાં, કરિયાણાં બહુ-મુલ્ય :
મોક્ષ-નગર જાવા ભણી, કરજે ચિત્ત અનુકૂલ. ૨
ક્રોધ-દાવાનલ હોલવે, માન-વિષમ ગિરિરાજ :
ઓળંગજે હળવે કરી, સાવધાન કરે કાજ. ૩
વંશ-જાલ માયાતણી, નાવ કરજે વિશ્રામ ;
ખાડી મનોરથ ભવતણી, પડશુનું નહીં કામ. ૪
રાગ-દ્વેષ બેય ચોરટા, વાટમાં કરશે હેરાન;
વિવિધ વિરજ ઉલ્લાસથી, તે હણજે પહેલે ઠામ. ૫
એમ સર્વ વિધિ વિંડારીને, પહોંચજે શિવપુર વાસ;
ક્ષમા ઉપશમ જે ભાવના, પોઠી ભર્ગ ગુણ રાસ. ૬
નાયક ભાવે તે થશે, વણઝારા રે;
લાભ હોશે તેથી અપાર, અહો મેરા નાયક રે.
ઉત્તમ વણજ જે એમ કરે, વણઝારા રે;
ઉદય નમે વારંવાર, અહો મેરા નાયક રે. ૭'

ત્રીજું પ્રસિદ્ધ 'રૂપક-કાવ્ય' ધોળકાના જીવનામભટ્ટનું **'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી'** ('બૃહત્કાવ્યદોહન' ભાગ ૧ માં પ્રગટ) નામનું છે. જીવરાજ શેઠ વેપાર અર્થે મુસાફરીએ નીકળે છે. પછી એને 'નિવૃત્તિ' નામે પત્નીથી 'જ્ઞાન' અને 'ભક્તિ' નામનાં અનુક્રમે પુત્ર પુત્રી થાય છે; તેથી શાંતિ મળે છે. જીવરાજ એટલે જીવાત્મા મોક્ષ-પદ માટે પ્રયત્ન કરે છે. એકનિષ્ઠા (નિવૃત્તિ) માંથી ઉત્પન્ન થતાં જ્ઞાન અને ભક્તિ વડે જ એ પદની પ્રાપ્તિ થઈ શકે એ આખા કાવ્યનો સાર છે. કવિ ઔદીચ્ય ટોળક જાતિના ધોળકાના વતની હતા:—

'જીવનામ ભટ્ટ નામ ગામ ધોળકું, ટોળક દ્વિજાતિ બામણોલનું પખું:
તે નરે વિવેક,-વાત જોઇને લખ્યું, આ અધ્યાત્મ-દીપ, જીવ-શિવ પારખું.'

પોતાનું બાળપણ બાલખેલમાં અને યૌવન લાભલોભની પ્રવૃત્તિમાં ગાળ્યા પછી, ચાંદોદ-કરનાળીમાં તીર્થવાસ કરી, વૃદ્ધાવસ્થાએ નિવૃત્તિ સેવી કવિ આત્મકલ્યાણ સાધે છે: તેની નોંધ પ્રસ્તુત કાવ્યમાં છે.* સંવત ૧૮૦૦માં રચાયેલું આ કાવ્ય આત્મકથની તરીકે કર્તાના જીવન ઉપર પ્રકાશ પાડે છે તેથી તે ઉપયોગી છે; પણ 'રૂપક-કાવ્ય' તરીકે તેની કીંમત ઓછી છે; કારણ કે ધોળકાના આ કવિનું રૂપક ગંઠાઈ ગયેલા છોડની માફક અણ-ખીલ્યું રહ્યું છે. એના આરોપમાં સાદૃશ્યનું ધોરણ જળવાયું નથી; અને ઉપપત્તિની ખામી ડગલે ને પગલે નડે છે. કાવ્યમાં સમાયેલું તત્ત્વજ્ઞાન ઉપ-લક્યિું છે: એમાં પૂરેપૂરું રૂપકનું સાદૃશ્ય બતાવી શકાયું નથી.

કાવ્યના રચનાબંધનું નામ 'હીરચંદની ચાલ' એવું આપ્યું છે: દયારામભાઇએ 'જો વિચારી જીવ! તારી શી વલે થશે?' એ પદમાં આ જ રચનાબંધ યોજ્યો છે.

વાણિજ્યનું-નાણાવટનું-રૂપક સમજાવવા, કવિ શરાફી ધંધાની પરિ-ભાષા યોજે છે:—પહેલાં શાખ એવી હતી કે 'મુખ્ય શાહુકાર લાખે લેખું લેખવે: અન્યની હુંડી કદીય પાછી નવ ફરે'; પણ સમય બદલાતાં, 'દેશ દેશની દુકાન સર્વ અટકિયો, માલ ખોટ જોઈ જીવરાજ પટકિયો!'; અને પછી તો

'ઉઘરાણી બંધ કરજ તો ખરું થયું; કોઈ ધીરનાર નહીં, કામ ડૂબિયું: કરજદારે ઘેરિયો, દીવાળું ફૂકિયું-એ પ્રકારે પાપ-દ્રવ્ય વ્યસ્ત થઈ ગયું!'

કવિનું સળંગ રૂપક પ્રતીતિજનક બની શક્યું નથી; છતાં તેમાંના ટુકડા પોતે સુંદર છે. જીવાત્માની, જન્મથી આરંભી આ જગતની જંજાળો-

* 'કાળનું ભરેલ દેહ-વ્હાણ પૂરિયું, આ ભવાબ્ધિ-તીર નામ નર્મદા થયું:
ચકપાણ ઑર-સંગ-ઘાટ છીપીયું, શ્રી કુબેર સોમનાથ ભેટવું થયું.
તીર્થવાસી વિષ્ણુ-ભકતને મળ્યો જઇ, તેમને સમાગમે કથા-રુચિ થઈ.
તે સમે સુ-સંગ મિત્ર તે મળ્યો જહીં, ભેટતાં પ્રવૃત્તિ-ભ્રાંતિ વેગળી રહી.'

માં જે ભૂલવણી થાય છે તે, કાવ્યનો મુખ્ય વર્ણ્યવિષય છે. એ ભૂલવણી-માંથી નિકળવાનો માર્ગ કવિએ કાવ્યના અંતમાં 'કરણમાલા' અલંકાર-દ્વારા ચીંધ્યો છે :—

"પ્રથમ મુખ્ય મુખ્ય તીર્થ સેવના હજો, તીર્થ સેવતાં કથાતણી રુચિ થજો : કથા-રુચિ થતાં સુ-સંગ મિત્ર ભેટજો, મિત્ર ભેટતાં પ્રવૃત્તિ ભ્રાંતિ છાંડજો. પ્રવૃત્તિ ભ્રાન્તિ નિવૃત્તિ ચિત્ત રાખજો, નિવૃત્તિ ચિત્ત રાખ્યે ભક્તિ-સ્વાદ ચાખશો; ભક્તિને નવે પ્રકારમાં રમાડજો, તે રમાડતાં પ્રભુથી પ્રેમ આણજો : પ્રેમ આણતાં વૈરાગ્ય તુર્ત ભાવશે, તે સમે પ્રપંચ-વાત તુચ્છ લાગશે. જ્ઞાન આવતે વૈરાગ્યમાં ઠસી જશે, તે સમે વિવેક સત્પદાર્થનો થશે. વિધિનિષેધને બધા અનિત્ય જાણશો, તે સમે સમાધિ યોગ-માર્ગ ઝાલશો : યોગ-માર્ગ ઝાલી લિંગ-દેહ ત્યાગશો, લિંગ દેહ ત્યાગ્યે જીવ 'શિવ' થઈ જશો।'

લઘુ રૂપક-કાવ્યો

આ પ્રકારનાં સળંગ સમગ્ર રૂપકો ઉપરાંત, કેટલાક કવિઓએ ન્હાનાં પદોમાં ટૂંકાં રૂપકો ગોઠવી, પોતાના ઉપદેશને વિશેષ હૃદયંગમ બનાવ્યો છે. દી. બા. કેશવલાલભાઈએ 'પંદરમા શતકનાં કાવ્યો'ની 'પ્રસ્તાવના'માં (પૃષ્ઠ ૩૩) સૂચવ્યું છે કે "પ્રેમાનંદનું નામ લેતાં એનો 'વણઝારો' અને તેના વર્ગનાં બીજાં બે કાવ્ય યાદ આવે છે : ત્રણે 'વણઝારા' 'પ્રબોધ ચિંતામણિ'ના જેવાં રૂપક છે...કાલક્રમમાં એના પછી ઉદયરત્નનો 'જૈન વણઝારો' આવે છે. તે સંવત ૧૭૫૭ માં રચાયો લાગે છે. એમાં પણ 'રામગ્રીની દેશી'નો પ્રયોગ છે. સાત કડીનું આ ટૂંકું કાવ્ય પર્યુષણપર્વના વિજ્ઞપ્તિ-પત્ર જેવું જણાય છે. ત્રીજો 'વણજારો' ધોળકાના જીવરામ ભટે સં. ૧૮૦૦ માં રચેલો છે. તેનું નામ 'જીવરાજ શેઠની મુસાફરી' રાખ્યું છે. વાણિજ્ય-યાત્રા જ તેમાં પણ નિરૂપિત હોવાના કારણથી, તેને 'વણઝારો' કહ્યો છે."

આટલાં ત્રણ જ 'રૂપક-કાવ્યો' 'બૃહત્કાવ્ય દોહન'માં પ્રગટ થવાને લીધે સામાન્ય ગુજરાતી વાંચકને પરિચિત બની શક્યાં છે : પરંતુ તે સિવાય

તેવાં અનેક કાવ્યો છે તેની તેને માહિતી નથી શોધ કરતાં જણાય છે કે નરસિંહ અને મીરાંબાઈથી આરંભી, ઉપર ઉલ્લેખેલા ઉદયરત્નના સાત કડીના 'પદ' જેવાં ટૂંકાં રૂપક-કાવ્યોની રચના તો ઘણાઘણા કવિઓએ કરી છે. ટૂંકાં પદોના આકારનાં 'ખંડ-કાવ્ય' જેવાં આ રૂપકકાવ્યો, જ્ઞાનમાર્ગી ભક્ત-કવિઓએ વિશેષે કરીને રચ્યાં છે: એટલે વિક્રમનું અઢારમું અને ઓગણીસમું સૈકું આવાં રૂપક-પદોથી સભર ભરેલું છે. મધ્યકાલીન પદ્ય-પ્રકાર તરીકે 'રૂપક-કાવ્ય'નો પરિચય વ્યાપક બની શકે તે હેતુથી ટૂંકાં, છતાં સુરેખ અને સ્વયંપૂર્ણ એવાં 'રૂપક-કાવ્યો' અહીં ભેગાં કર્યાં છે એક એક પદમાં, એક એક રૂપક કે એક ઉપમા ઉપર ઇમારત રચાઈ છે.

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવને 'રૂપક-કાવ્ય' કહેવા જેવાં ગુજરાતી-અને હિંદી પદોમાં ખૂબ રસ હતો એમ જણાય છે. 'આપણો ધર્મ' (૧૯૪૨ની આવૃત્તિ)ના 'સિદ્ધાન્તનિરૂપણ-વાર્તિક વિભાગ'માં નરસિંહ, મીરાં, ધીરો અને ભોજોનાં ગુજરાતી પદો તથા સૂરદાસ અને બ્રહ્માનંદનાં હિંદી પદોને હરિકીર્તનકારોના જેમ, ધ્રુવપદની જેમ સ્વીકારી, તેમણે પુરાણ-કથાઓનો સુંદર અર્થ કર્યો છે; અને રૂપકકાવ્યની છટાને ખૂબ રસિક રીતે વ્યાખ્યાનના સ્વરૂપમાં સ્ફુટ કરી છે; 'એક પ્રાચીન ગદ્ય વા પદ્ય લઈ, એ ઉપર વ્યાખ્યાન રચવાની—અને એ રીતે પ્રાચીન ઉપદેશના અંતરમાં ઊતરી એનું ઊંડું રહસ્ય વા ગંભીર ધ્વનિ પ્રકટ કરવાની રીતિ જે પશ્ચિમના 'Sermons' ના સાહિત્યમાં છે, અને જુદા પ્રકારે આપણા હરિકીર્તનમાં છે-તેનો ધર્મોપદેશ માટે આપણા જનસમાજમાં અને ધાર્મિક સાહિત્યમાં વિશેષ ઉપયોગ કરવા જેવો છે—' (આચાર્ય ધ્રુવની 'પ્રસ્તાવના'માંથી, ૧૯૧૬ ની પહેલી આવૃત્તિ) એવું સૂચવવા, ધ્રુવ સાહેબે જ્ઞાનપૂર્ણ કવિતાનો આશ્રય લઇ સુંદર 'વાર્તિકો' રચ્યાં છે. ગુજરાતી પદ્ય-સાહિત્યમાં 'લઘુ રૂપક-કાવ્યો'ના અસ્તિત્વની ભૂમિકા એમણે આ રીતે રોચક સ્વરૂપે રજૂ કરી છે.

બ્રહ્માનંદનું 'કૃષ્ણ કૈસી હોરી મચાઈ' તથા 'શ્યામ કેસી ખેલત હોરી',

એ ઉપરાંત 'હિંડોળો' ('વ્રજનાથ ઝુલાવું સારી રેન') અને 'પ્રેમઘાટ' ('સંતો મેરે, પ્રેમઘટા ઝુક આઇ') જેવાં હિંદી પદો,-અને ભોજલનું

'ભક્તિને મોરચે ભડ કોક આગમે, રણસંગ્રામે પદ કોક રોપે
સત્યતણું પારખું, જુવે જ્યારે શામળો, દુખસુખ નાવે મરતી દૈવ કોપે;
ભોજલ ભક્તિનું રૂપ બહુ ભાતનું, આ લોક પરલોકમાં એ જ ઓપે.'

—એ પદ લઇ, 'દેવાસુર-સંગ્રામ'નું રૂપક સમજાવ્યું છે. 'ખાંડાની ધાર'ના વાર્તિકમાં 'મારગ ખરો છે, ખાંડાની ધાર, દીસે વાટ દોહ્યલી છે' એવી લીંટીમાંથી 'क्षुरस्य धारा निशिता दुरत्यया।' એ ઉપનિષદ્વાક્યનું સ્મરણ કરાવ્યું છે. આવાં સ્પષ્ટ 'રૂપકકાવ્ય'ને તેમણે સમજાવ્યાં છે; તદુપરાંત એમણે નરસિંહ મહેતાનું 'ઓ પેલો ચંદલિયો મા મુને, રમવાને આલો'—એ પદમાંથી વળી નવો જ આધ્યાત્મિક અર્થ ઉપજાવી આપ્યો છે. તે આ 'રૂપક-કાવ્ય'ના સાહિત્ય-પ્રકારને અંગે ખાસ ઉલ્લેખનીય છે.

ટૂંકાં 'પદ' જેવાં રૂપક-કાવ્યોનો પરિચય અને અભ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીએ અવશ્ય કેળવવા-જેવો છે, એ આચાર્ય આનંદશંકરભાઈના આ દિશામાં થયેલા સમર્થ પ્રયત્નથી ધ્યાનમાં આવવા જેવું છે. આ દૃષ્ટિએ, છૂટક છૂટક વેરાયેલાં પડેલાં એવાં કેટલાંક 'ખંડ-રૂપક'ને આ સાહિત્ય પ્રકારના વિશિષ્ટ અભ્યાસના સાધન તરીકે, અહીં સંગ્રહ્યાં છે : જ્ઞાનમૂલક કવિતાનો આ આખો પ્રદેશ હજી સમર્થ અભ્યાસીની રાહ જોઇ રહ્યો છે.

વહેપારનાં રૂપક

વ્યાપાર-મૂલક અને એમાં યે નાણાવટ તથા સરાફીના ધંધાની ગુજરાતીને ખૂબ પરિચિત એવી 'લાભ-ખોટનાં લેખાંની, તેના ચોપડાની, હુંડીની' —વગેરેની પરિભાષાદ્વારા બે પદ રચાયાં છે તેમાં સળંગ રૂપક ઘટાવેલું મળી આવે છે. તે અહીં ઊતારિયે:—

રામનામના વહેવારિયા.

'સંતો! અમો રે વહેવારિયા શ્રીરામ-નામના :
વેપારી આવે છે બધા ગામ ગામના—સંતો૦

અમારું વસાણું, સાધુ! સૌ કોને ભાવે :
અઢારે વરણ એને વોહોરવાને આવે—સંતો૦

અમારું વસાણું કાળ દુકાળે ના ખૂટે :
રાજા ન દંડે એને, ચોર કો ન લૂટે—સંતો૦

રામનામ ધન્ય મારે વાજે ને ગાજે;
છપ્પન ઉપર ભેર ભૂંગળ વાજે—સંતો૦

લાખતણાં તો લેખાં નહિ, ને પાર વનાની પૂંજી:
વોહોરવું હોય તો વહોરી લેજો, કસ્તૂરી છે સુંઘી—સંતો૦

આવરો ને ખાતાવહીમાં લક્ષ્મીવરનું નામ:
ચિઠ્ઠીમાં ચતુર્ભુજ લખિયા, નરસૈયાનું કામ—સંતો૦'

માંડણનું 'શામળા શેઠ'ને-ઈશ્વરને સર્વ સમર્પણ કરીને વ્યાપાર કરવાની સલાહ આપતું પદ, એક સુંદર વ્યાપારમૂલક 'રૂપક-કાવ્ય' છે :—

શામળો શેઠ.

'શેઠ કીધો હવે શામળો, જેણે મહાધન આલ્યું :
નાણું ખરું હરિ નામનું, ત્રણ લોકમાં ચાલ્યું-શેઠ કીધો૦
અવર વેપાર ઉપાડિયો, કાહાડી કરમની કોઠી :
લખ રે ચોરાશીમાં જોઈ વળ્યો, ખડખડ સહુ ખોટી-શેઠ કીધો૦
મોહ મત્સર અહેકી ગયા, મન ગમતા રે મ્હાલે :
કહ્યું તે કોઈનું નવ કરે, બેઠા ઘર ઘાલે-શેઠ કીધો૦
કામ ને ક્રોધ મંત્રી મળ્યા, તેને મૂકિયા વાહી :
તે મમતાને લાવિયા, કોને નાખે રે સાહી?-શેઠ કીધો૦

છળ મેદ છે બે છોકરા, થઈ બેઠા છે મોભી :
દગાને ઘાલ્યો દુકાનમાં, કોણ રાખે રે થોભી ?–શેઠ કીધો૦
હરખ શોકની હુંડી કરી, મહીં મનવો રે મોટો :
વાણોતર વધી ગયા, પછે આવ્યો રે તોટો–શેઠ કીધો૦
વ્યાજ ડૂબ્યું વછિયાતનું, ખાતું નવ જોયું :
મેળ ન કાઢયો મૃત્યુનો, પછી આપ વગોવ્યું–શેઠ કીધો૦
વીમો લૂંટાણો વાટમાં, વણ-પ્રીછ્યે રે વાણી :
કાગળિયા અહંકારના, બૂડાયા વિણ પાણી–શેઠ કીધો૦
આથી ને પોથી જે હતી, સરવે ખોઈ બેઠા :
જમ આવ્યા જ્યારે લૂંટવા, નાસી ઘરમાં પેઠા–શેઠ કીધો૦
અંત્યે ન જાયો આવશે, ભ્રમ ભૂંગળ ચલાવ્યું :
નવે દ્વાર નાઠો ફરે, સાથે કોય ન આવ્યું–શેઠ કીધો૦
નોકર સર્વે નાસી ગયા, શેઠ એકલા સહાયા :
લલુપતો તેણે કરી, સરવે મળીને બ્હવાયા-શેઠ કીધો૦
લાખે લેખાં તો લોભનાં, જર ન મળે જરીકે :
પુણ્યપાપની કોથળી, ઠાલી રહી રે એાશીકે-શેઠ કીધો૦
ચિત્તતણા જે ચોપડા, તેને મૂકયા રે જોઈ:
પાનાં છે પરપંચનાં, તેને નાખ્યાં છે ધોઇ–શેઠ કીધો૦
ચતુર હોય તો ચેતજો, ચિત્ત-ચકલે રે બેસી :
નર કોઇ છતી નથી ગયા, આ વણજમાં રે પેસી શેઠ કીધો૦
શોધી કાઢી સાચા શેઠને, વહેપાર વધારો :
લેખું રે ચોખ્ખું લાભનું, આલીને પરવારો–શેઠ કીધો૦
નિરભે થયું નાણું કર્યું, ઢાંકયું રે દેવાળું :
કહે માંડણ 'હવે નહીં કરું, ધોળાપર કાળું !'–શેઠ કીધો૦

મનનાં રૂપકો

"'મન' એ જ મનુષ્યના આ સંસારના 'બંધ' અને 'મોક્ષ'નું કારણ છે.

તેથી મનને જ સાચું સંબોધન જ્ઞાનીઓ કરે છે : એ મનનો નિગ્રહ થાય, તેનું સન્માર્ગે વલણ થાય તો મોક્ષમાર્ગ દૂર નથી. સંસ્કૃતમાં 'मनोदूत' તથા 'चेतोदूत' જેવાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યો રચાયાં છે. મરાઠીમાં રામદાસસ્વામીના 'मनाचे श्लोक' એ ભુજંગી છંદમાં રચેલો મનોપદેશ જ છે. એટલે 'મન'ને જ ઉપદેશનું નિશાન બનાવવામાં આવે એ સ્વાભાવિક છે.

વ્યાપારને અંગે યાત્રાઓ આવશ્યક બને છે : મનુષ્ય-જીવન એ એક આખી યાત્રા જ છે. તેથી દયારામભાઈ દેશવિદેશમાં ફર્યા કરતા—અનેક પદાર્થોમાં લુબ્ધ થતા—મનને સંબોધે છે કે હવે જરા અંતર્મુખ દૃષ્ટિ કરો અને આત્મનિવેદન ભક્તિને અનુસરોઃ—

મનજી મુસાફર

(કાફી)

" મનજી મુસાફર રે, ચાલો નિજ દેશ ભણીઃ
મુલક ઘણા જોયા રે, મુસાફરી થઈ છે ઘણીઃ—મનજી૦
સ્વ-પુર જવાનો પંથ આવ્યો છે, રખે ભૂલના ભાઈઃ
ફરીને આ મારગ મળશે નહીં, એવી છે અવળાઈઃ
સમજીને ચલો સીધા રે, ના જાશો ડાબા કે જમણી—મનજી૦
વચ્ચે ફાંસીઆ વાટે મારવાને, બેઠા છે બે ચારઃ
માટે વળાવા રાખો બે ત્રણેક, ત્યારે તેનો નહીં ભારઃ
મળ્યો છે એક ભેદી રે, કહેશે ગતિ સહુ તે તણી—મનજી૦
માલ વોહોરો તો વોહોરો શેઠના નામનો, થાય ન કાંઈ અટકાવઃ
આપણો કરતાં જોખમ આવે, ફાવે ધણીનો દાવઃ
એટલા સારુ રે, ન થાવું વહેરતના ધણી—મનજી૦
જો જો જગત થકી જાવું છે, કરજો સંભાળીને કામઃ
દાસ દયાને એમ ગમે છે,-હવે જઈયે પોતાને ગામઃ
સૂઝે છે હવે એવું રે, અવધ થઈ છે આપણી—મનજી૦"

એ જ ભટકતા મનને, કવિ નવું રૂપક આપીને સમજાવે છે : હરાયા ઢોર જેવું મન કબજે લાવવા ઉપદેશ આપે છે : એ હરાયા ઢોરને વૃંદાવનમાં કૃષ્ણની વિહારભૂમિમાં ચારવાનું ગોપાળ-રૂપી ગુરુને પ્રાર્થે છે :—

ઢણકતું ઢોર.

(ઝૂલણા)

"મ્હારું ઢણકતું ઢોર, ઢણકે છે સહુ નગ્રમાં, સીમ ખેતર ખળું કાંઈ ન મૂકે:
ના જાવું જાય ત્યાં, ના ખાવું ખાય તે, રખડતું નિત્ય તેહેમાં ન ચુકે-મ્હારું૦

વાળી લાવું ઘેર, ને ગૅાતું માંડું ગળ્યું, લીલું નીરું છું, પણ તે ન સૂંઘે !
કોહેલાં રાડાંઓ ઘાસ, કચહું કૂસકા, માર ખાઈને પણ તે જ ઢુંગે-મ્હારું૦

હેડલો હો ડે'રડો મ્હોરો માન્યો નહીં, થયું હરાયું હાવાં હું તો હાર્યો:
વશ મ્હારે નથી, તદપિ મુજ કહાવ્યું એ, રહું છું ભયભીત,
ચિંતાનો માર્યો-મ્હારું૦

હે ગુરુ ગોપાળ ! મેં અરપ્યું એ આપને, વશ કરી, રાખો નિજ પાસ, માગું:
સાધુપણું શીખવી વૃંદાવન ચારજો, કલેશ મ્હારા ટળે, પાય લાગું-મ્હારું૦

હે હૃષીકેશ ! એ કલેશ મુજ મનતણા, આપ ટાળો, કરો શુદ્ધ સાચું:
સ્મરણ સેવન બને અહર્નિશ આપનું, અચલ આનંદ માણે,
એહ જાચું-મ્હારું૦

મન-મતિ બગડતાં સર્વ કાંઈ બગડિયું, ડરતું બહુ નાથજી ! દયા આણો:
જન દયાના પ્રીતમ, શ્રી ગોવરધન-ધરણ, કરુણા દષ્ટે જુઓ,
નિજનો જાણો-મ્હારું૦

મનને ઉદ્દેશીને યોજાયેલાં રૂપકોમાં, ધીરાભક્તે મનને 'સૂબા' તરીકે-એક સર્વસત્તાધીશ તરીકે-રાજકીય જીવનની પરિભાષામાં વ્યક્ત કર્યું છે

મન-સૂપાજી
(કાફી)

"ખબરદાર મનસૂબાજી, ખાંડાની ધારે ચઢવું છે:
હિંમત હથિયાર બાંધી રે, સત્ય લડાઈએ લડવું છે-ખબરદાર૦
એક ઉમરાવ ને બાર પટાવત, એક એક નીચે ત્રીસ ત્રીસ:
એક ધણીને એક એક ધણિયાણી: એમ વીગતે સાતસો ને વીસ,
સો સરદારે ગઢ ઘેર્યો રે, તેને જીતી પાર પડવું છે-ખબરદાર૦
પાંચ પ્યાદલ તારી પૂઠે ફરે છે, ને વળી કામ ને ક્રોધ:
લોભ મોહ ને માયા મમતા-એવા જુલમી જોરાવર જોધ:
અતિ બલિષ્ટ સ્વારી રે, એ સાથે આથડવું છે-ખબરદાર૦
પ્રેમ-પલાણ ધરી, જ્ઞાન-ઘોડે ચડી, સદ્‌ગુરુ-શબ્દ લગામ:
શીલ સંતોષ ને ક્ષમા-ખડ્ગ ધરી, ભજન-ભડાકે રામ:
ધર્મ-ઢાલ ઝાલી રે, નિર્ભય નિશાને ચડવું છે-ખબરદાર૦
સુરત નુરત ને ઈંગલા પિંગલા, સુષુમ્ણા-ગંગા-સ્નાન કીજે:
મન-પવનથી ગગનમંડળ ચડી, ધીરા સુધારસ પીજે:
રાજ ધણું રીઝે રે, ભજન વડે ભડવું છે-ખબરદાર૦"

ધીરા ભક્તે "સ્વરૂપની કાફીઓ" રચી છે: એમાં મનના સ્વરૂપને ઉદ્દેશી, એમણે ભાતભાતના રૂપકની કલ્પના કરી છે. ધીરાએ એક પદમાં મનને 'મેવાસી'-લૂંટારો કહ્યો છે:

'મન મેવાસી! મગરૂરીમાં રહો છો, પણ આખર મરવું છે:
તિલતિલ તારે, લક્ષ્મીવરની આગળ લેખું કરવું છે.' વગેરે

બીજા પદમાં મનને 'સીકલીગર'-હથિયારને સરાણપર ચડાવી ધાર કાઢનાર-કહ્યો છે: અને પછી આખું રૂપક એમણે પલ્લવિત કર્યું છે:—

---

*સં. ૧૮૩૯ની પોથીમાંથી "રાજકીય વહીવટી ભાષામાં લખાયેલો એક ધાર્મિક પત્ર" 'સુવાસ' માસિકના ૧૯૪૧ના અંકમાં મેં પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. એ આખો પત્ર 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી ગદ્ય'ના વિભાગમાં લેવાશે.

'મન સીકલીગર ! હરદાના હથિયારાં, સરાણે ચડાવ રે :
અચ્છાં ઊતારી, મસકો મેળાવી મેલને તો વદાવ રે—

કાયા-કટાર લાડીલે લવાર ઘડયો : મીનાકારી કામ મોતીચૂરે જડયો :
તેના ઉપર અતિશે કાટ ચડયો : - મન સીકલીગર !૦
તન-ત્રાડિયાં કરોને સજ્જ, શા માટે રાખો છો અસજ્જ ?
બનાવ્યે લોહું થાશે ધજ : - મન સીકલીગર !૦ '

મનને માટે 'ભવાયા'નું રૂપક ધીરાભકતે ગોઠવ્યું છે તે ખૂબ ચોટદાર છે:-સંસારરૂપી નાટક કરનાર મન-નાયકને સંબોધન છે:-

" ભવૈયા ! ભાવે ભજો બ્રહ્મ રે, ભૂતલ ખેલ ભજાડો :
નૃત્ય કરો નાયક ! રે, રચો આનંદ અખાડો—
મન-નાયક ન્યાય કર નેકી, અદલ ચલાવો ન્યાવ;
ભાત ભાત, ખેલો ખેલ ખાંતે, ભલો દેખાડો ભાવ :
સોહમ્ સરતે રે, આત્મા રમાડો—ભવૈયા૦
જ્ઞાન-ઘુઘરા ઘણુણણ ધમકે, રણુણણ રોમ રણકાર :
સણુણણ સુર ઝણઝણે, ભણુણણ ભાન ભણકાર :
ગડડ મૃદંગ ઝડ રે, લાગે ને લોટ ચોટાડો—ભવૈયા૦

ભાવ-ભુંગળો ભલી પેર બોલે, ડોલે શબ્દ સુણી દેશાંતઃ
તનનન તાન તાલ તંબુરા, સુરત નુરત થાય શાંત :
નિજ નામ નરઘાં રે, માન-મંજીરાં વજાડો—ભવૈયા૦

ધોરી લાખેણા 'વેશ,' લાવો મન-નાયક ! રીઝે રાજા જોઈ રૂપ:
દાસ ધીર-ધણી અઢળક ઢળિયા, મોટા કોટિ બ્રહ્માંડના ભૂપ;
મનમાની મોજ મળી રે, ધન્ય ઘડી ધન્ય દહાડો—ભવૈયા૦"

'સૂઆ'થી ઊતરતું એવું એક 'થાણદાર'નું રૂપક જીવને માટે ધીરાભકતે યોજ્યું છે. એમાં જીવને ઉપદેશ કરે છે કે 'દેહનગરીના તમે થાણદાર થયા છો, માટે તેને ઠેકાણે-વશમાં રાખો':—

" થાણદાર થયા છો રે, થાણું રાખો ઠેકાણેઃ
દુર્લભ દેહ-નગરી રે, માંહે બેઠો માણે—ટેક.

જુઓ પાંચ પચીસ ઠગારા, રૈયતને રંજાડેઃ
ચંચળ ચોર કરે છે ચોરી, તે ડર કોનો નવ આણેઃ
ધરપત નહીં દિલમાં રે, ધરાયો નહીં ભર્યે ભાણે— થાણદાર૦

સત્ય ધર્મરૂપી પટાવત તેને, હુકમ કરી બાંધી આણેઃ
તસ્કર સઘળાને પકડીને, નાખો બંદીખાનેઃ
દંડ નહીં તેનો રે, ઘાલે અવળે ઘાણે— થાણદાર૦

છળી રહ્યા છે દૂતિયા બે, તેને તું નવ જાણેઃ
જે જે કર્મ કરો, પંડિતો લેખ લખે તે ટાણેઃ
દફતર દેશે ધણીને રે, હિસાબ લેશે દાણે દાણે— થાણદાર૦

પાંચે પરગણાં કર્યાં આબાદી, વળતી દર્યો થાણેઃ
ધીંગો ધણી છે દાસ ધીરાનો, તેને ઓળખ્યો એંધાણેઃ
અચળ ગાદી આપે રે, થાપે હું-તે પરમાણે—થાણદાર૦'

મનને પ્રભુમાં જોડવું, એટલે મનને પ્રભુના કાર્યમાં પરોવવું-તેને ન્યૌછાવર કરવું-એ પણ મનને ઉદ્દેશીને જ કરાયેલી કલ્પના છે. આ કાર્ય પ્રભુકૃપા વગર બનતું નથી, એવો ઈશ્વરનો અનુગ્રહ વાંછતા પુષ્ટિ-સંપ્રદાયનો ઉપદેશ છે. દયારામભાઈનું આ પદ ખૂબ જાણીતું છેઃ—

નિશ્ચયના મહેલમાં.

"નિશ્ચયના મહેલમાં, વસે મારો વ્હાલમો રે, વસે વ્રજ-લાડીલો રે :
જે રે જાયે તે ઝાંખી પામે જી—

ભૂલા ભમે તે બીજા સદનમાં શોધે રે,
હરિ ના મળે એકે ઠામે રે—નિશ્ચયના૦

સતસંગ દેશમાં ભક્તિનગર છે રે, પ્રેમની પૉળ પૂછી જાજો રે :
સ્નેહ-તાપ પૉળિયાને મળી મ્હોલે પેસજો રે,
સેવા-સીડી ચડી ભેળા થાજો રે-નિશ્ચયના૦

દીનતા-પાત્રમાં મન-મણિ મુકીને રે, ભેટ ભગવંતજીને કરજો રે :
હુંભાવ-પ્રુંભાવ નોછાવર કરીને રે,
શ્રી ગિરધર વર તમે વરજો રે-નિશ્ચયના૦

એ રે મંડાણનું મૂળ હરિ-ઈચ્છા રે, કૃપા વિના સિદ્ધિ ન થાય રે :
શ્રી વલ્લભ-શરણ થકી, સહુ પડે સ્હેલું રે,
દૈવીજન પ્રતિ દયો ગાયે રે-નિશ્ચયના૦"

તનનાં રૂપકો

'મન' પછી 'તન'નો વારો આવે છે : સંત-કવિઓએ માનવકાયાને અનેકાનેક રૂપકો વડે સમજાવવા માટે પદો રચ્યાં છે: કોઈએ એને કાયા 'નગર' કહ્યું છે; કોઈએ 'દેહ-દેવળ'ની વાત કરી છે; કોઈએ એને 'બંગલો' કહ્યો છે. ત્યારે કોઈકે એને 'ચરખો', કોઈએ 'રેંટિયો', તો કોઈએ 'તંબૂરો' કહ્યો છે.

ધીરા ભક્તે કાયાને-દેહને-એક સુંદર 'શહેર' સાથે સરખાવી છે; અને પછી એનું આખું રૂપક એક પદમાં ગોઠવ્યું છે. 'દેહ-ગામ'માં શ્લેષ પણ ઉદ્દિષ્ટ છે :—

"અમારે દેશ આવો રે, લ્હાવો ઘણો લેવાને:
દેહગામ શહેર સુંદર રે, સાધો 'સોહમ્' સેવાને—
શહેરની લહેર બની નૌતમ નગરી, પચરંગી બંગલા બિરાજે :
મહેલ મહેલ મોતીનાં તોરણ, ઘેર ઘેર વાજિંત્ર વાજે :
નિવૃત્તિનો નાવલો રે, જુવે તે જોવા જેવાને— અમારે૦

દશ દરવાજા ને પાંચ બારી, છત્રીસ નારી કરે છંદ :
પ્રેમની વાતો સરસ સોહાગણ, માણે સચ્ચિદાનંદ :
પિયુની વાડીમાં રે, દીઠા મીઠા મેવાને— અમારે૦

બાવન બંજાર ને ચેારાશી ચૌટાં, ભવન ભવન પ્રત્યે ભાવ:
જ્ઞાન-ભમરી ચિત્તને ચૌટે, બની ખૂબી ખેલ બનાવ;
તે નાભિના ઓરડા રે, રાજને રહેવાને- અમારે૦
ઉન્મુનિ-મંદિર અખંડ જ્યેાતિ ઝળકે, જડ જીવ સર્વની જાત:
શૂન્ય મંડળ મળી હંસમંડળી, નિરંજના ઘરમાં નાથ:
ધીર-ગુરુ ગાદીએ રે, ભેટયા બ્રહ્મ દેવાને- અમારે૦'

હવે અનુક્રમે આ રૂપક-કાવ્યેાનેા પરિચય સાધિયેઃ--પહેલાં 'માનવ-કાયા'નાં રૂપકેા લઇયેઃ--

કાયા-નગર.

(કાફી)

"કાયા-નગરમાં રે, રચના તેા અતિ ઘણી :
ગુરુ-ગમથી જાણે રે, વસે તેમાં નિરંજન ધણી : કાયા-નગરમાં રે૦
અદ્‌ભુત ખેલનેા બંગલેા રચ્યેા છે, પાંચ તત્ત્વનેા પ્રકાશઃ
આ ઘટનેા કેાઇ પાર ન પામે, છઠ્ઠો વસે છે અવિનાશ :
પાત્ર નંદાતાં રે, જુદેા રહે અલખ ધણી : કાયા-નગરમાં રે૦
ચંચલ ચપલ મન વસ્યું છે, સરવ તણેા સરદાર :
ધણી પેાતે કાયા-નગરનેા, બીજા એના ચેાપદાર :
તેને જીતવાની રે, સહુને તેા આશા ઘણી : કાયા-નગરમાં રે૦
મન અજિતને મેાટા જન જીતે, બુદ્ધિ નિર્મલ હેાય :
સત્ ચિદ્ આનંદમાં લીન થાય છે, ગુરુતણી ગમ હેાય :
અહર્ નિશિ સમરે રે, સુરતિ નિજ નામતણી : કાયા-નગરમાં રે૦
નિજ નામ જેને નિશ્ચય થયું છે, સંશયની વૃત્તિ થાય :
અર્ક બ્રહ્મનેા ઊગ્યેા છે તને, તેથી અંધારું જાય :
દાસ પ્રભેા કહે છે રે, પ્રેમતણી પ્રીત ઘણી : કાયા-નગરમાં રે૦"

દેહ-દેવળ

"જૂનું તો થયું રે, દેવળ જૂનું તો થયું:
મારો હંસલો નાનો, ને દેવળ જૂનું તો થયું—મારો૦
આ રે કાયા હંસા! ડોલવાને લાગી રે,
પડી ગયા દાંત, માંહેલી રેખું તો રહ્યું—મારો૦
તારે ને મારે હંસા! પ્રીત બંધાણી રે:
ઊડી ગયો હંસ, પિંજર પડયું તો રહ્યું—મારો૦
બાઈ મીરાં કે પ્રભુ, ગિરિધર નાગર,
પ્રેમનો પ્યાલો તમને પાઈને પીઉં—મારો૦"

બંગલો

(કાફી)

"પચરંગી બંગલો રે, શોભા તેની સરસ બણી:
તેમાં તો બિરાજે રે, આપે અલખ ધણી—ટેક૦
એ બંગલાને દસ દરવાજા, દસે દરવાજે નિશાન:
બ્રહ્મા મહેશ્વર એની ઓળગ કરે છે, ગુરુથી શિષ્યને થયું જ્ઞાન:
અકલિત એવો રે, શી કહું વાતો એહ તણી—પચરંગી૦
સાચા દેવ દેવળમાં દીસે, જો મળે સંત સુજાણ:
જીવ મટીને શિવ થૈ પામે, નિર્ભય પદ નિર્વાણ:
જુવોને તમાશો રે, ઘટમાં તો રચના ઘણી—પચરંગી૦"

—ભક્ત ભવાન.

ચરખો

"આ કોણે બનાવ્યો ચરખો!
એના ઘડનારાને ઓળખો—આ કોણે૦
બોલે બોલાવે સબ ઘટ બોલે, જ્યાં જોઉં ત્યાં સરખો:
દેવળ દેવળ દે હુંકારા, પારખ થઇને પરખો—આ કોણે૦

પંચ તત્ત્વનું બન્યું પૂતળું, ખેલ દેખીને નિરખો :
પવન-પૂતળી રમે ગગનમાં, નુરતે સુરતે નિરખો-આ કોણે૦
ધૂળના ઢગમાં જ્યોત જલત હૈ, અંધારો મિટયો ન અંદરકો :
એ અજવાળે અગમ સૂઝે છે, ભેદ મિલે ઉસ ઘરકો-આ કોણે૦
કહે રવિદાસ સદ્‌ગુરુ સાચા, મેં ગુલામ દાસ ઘરકો :
આ ચરખાની આશ મ કરજો, ચરખો નહિ રહે સરખો-આ કોણે૦"

રેંટિયાનું રૂપક હરિશ્ચંદ્ર નામના કવિનું ઓછું પ્રતીતિજનક નથી :—

રેંટિયો.

"સખિ ! જોને રેંટિયો મારો રે,
ચતુર કારીગર ઘડનારો રે- ટેક.

પંચ પ્રાણનાં પાટિયાં ફરતાં, ને પિંડકેરી માંહે પાટ :
મદ મમતાની માંકડી ફરતી, લલૂતા કેરી લાટ- સખિ ! જોને૦
કાડીયો કામ-ક્રોધનો કીધો, ને અહં-મમતા રૂપી ઊભા થંભ :
ચંચળ ચિત્તની ચકલી રે ફરે, અને દામણી બાંધી દંભ-સખિ ! જોને૦
ચિંતારૂપી માંહી ખોસ્યાં ચમરખાં, ને ભ્રમણાની ભમરી અથાગ :
મોહ-માયા-રૂપી માળ ફરે માંહી, તૃષ્ણારૂપી ફરે ત્રાક-સખિ ! જોને૦
આવરદા-રૂપી રસિક રૂ-માંહી, માયિક જીવની માળ :
ઘડી-પળ-રૂપી તાંત ફરે માંહી, પીંજે પીંજારો કાળ-સખિ ! જોને૦
પ્રારબ્ધ કર્મ પૂણી બની, કોકડી ક્રિયમાણ ભરાય :
સંચિત કર્મ કેરા પછી સેલમાં, ફાળકાં ફટોફટ થાય-સખિ ! જોને૦
રાત દિવસ રાંટો ફરે રેંટિયો, ફેરા ચોરાશી લક્ષ :
હરિશ્ચંદ્ર ગુરુ-સૂથાર મળે તો, પાંસરો થાશે પ્રત્યક્ષ-સખિ ! જોને૦"

પ્રીતમદાસે પણ તનને 'રેંટિયા'નું રૂપક આપ્યું છે તે સરખાવિયે :—

"તન રેંટુડો, સતગુરુ શબ્દે સૂતર ફરવા લાગ્યો :
થઈ મેહેર ઘણી, હરિ દયાળે દિલનો ધોખો ભાગ્યો—

શુભ કર્મ-કાષ્ઠ રેંટિયો કીધો, તે તો સુઘડ સુતારે ઘડી દીધો :
બુધ માનતીએ માગીને લીધો ; રે તન-રેંટુડો૦
પચરંગી પાંખડીઓ આરા, થાંભલીઓ તોરણીઆં સારાં :
ચિત્ત ચપળ ચમરખે રંગ ન્યારા : રે તન-રેંટુડો૦
મન-માંકડી તે ચોકકસ કરિયે, આ ઘર મેહેલીને પરઘર નવ ફરિયે :
એક ધ્યાન ધણી-કેરું ધરિયે : રે તન-રેંટુડો૦
તે મધ્યે ચૈતન્ય-માળ ફરે, પરાત્પર-પૂણી પ્રાણ ધરે :
તરરેણી-ત્રાકે તાર ભરે : રે તન-રેંટુડો૦
એને અંતઃકરણ ઇંઢોણી પ્રોઇએ, એને અન્નજળનું ઊંજણ જોઈએ :
દશ દામણીઓ સુંદર સોહિયે : રે તન-રેંટુડો૦
ગુણવંતી નારી કમાય ઘણું, જેને બળ હોય હરિગુરુ સંતતણું :
તેને સેહેજે આવે શીળપણું : રે તન-રેંટુડો૦
કહે પ્રીતમ પ્રગટે પૂરણ દશા, રસિયોજી આવીને હૃદેમાં વશ્યા :
તેના જન્મ-મરણના સંશે રે ખસ્યા : રે તન-રેંટુડો૦"

તંબુરો.

(ભજન)

"પાંચ તંતકા બન્યા તંબુરા, ખૂંટા હે ગુણ તિનકા :
ગુરુકી ગમસેં ગાજે ગગનાં, શબ્દ સુનાયા શૂન્યકા :
મેં ગભરુ સતગુરુકા, જેણે લિયા ગગનગઢ વંકા હોજી-
ઉન મુનિ આકાસેં ચડિયા, દોર લગાયા દમકા :
પવન મનકા ફેર મણિકા, તાપ બૂઝા લે તનકા-મેં ગભરુ૦
નાદ ખંજરી નોબત વાજે, ઘોર ઘણા ઘણુંકા :
ઘેરી ઘેરી મોરલી બાજે ગગનમેં, વીજ કરે ચમૂકા-મેં ગભરુ૦
તેજ તખ્ત પર કરકે કિલ્લા, જોર નહીં જ્યાં જમકા:
શ્વાસોશ્વાસના ઘેર નાહીં, એમ દિલ કહે જીવણકા-મેં ગભરુ૦'

આ બધી જડ પદાર્થની ઉપમાઓ કેટલાકને ગમી નથી. તેથી એક જણે માનવદેહને 'ચામડાની પૂતળી' અને બીજાએ આત્માની કળથી ચાલતું 'રામ-રમકડું' કહ્યું છે. 'રાખનાં રમકડાં'નું રૂપક પણ એક પ્રાચીન ભજન-માંથી મળી આવેલું છે.

ચામડાની પૂતળી

"ભજન કરી લે રે, ભજન કરી લે :
ચામડાની પૂતળી ! ભજન કરી લે—
ચામડાનાં માનવી ને ચામડાનું જહાજ :
ચામડાનાં પંખીડાં ને ચામડાનું વાજય—ભજન કરી લે૦
ચામડાનાં વાછરડાં ને ચામડાની ગાય :
ચામમાંથી દૂધ કાઢે, ચામડાંમાં જાય—ભજન કરી લે૦
ચામડાનાં કુંડાં ને ચામડાનું ઘી :
ચામમાંથી કાઢી લીધું, ચામડું ગયું પી—ભજન કરી લે૦
ચામડાંના હાથી ઘેાડા, ચામડાંનાં ઊંટ :
ચામડાંનાં વાજાં વાગે, વાગે ચારે ખૂંટ—ભજન કરી લે૦
ચામડું દેખી શંકા થાયે, ચામડાનું સહુ :
દાસ કુંભારેા એમ કહે, ચામડે મેાહ્યું સહુ—ભજન કરી લે૦'

રામ-રમકડું *

"રામ-રમકડું જડિયું, રાણાજી ! મને
રામ-રમકડું જડિયું-

---

* 'રાખનાં રમકડાં'-માટીનાં માનવી માટેનું આ રૂપક પ્રાચીન ભજનમાંથી લઈને શ્રી. અવિનાશ વ્યાસનું લેાક-ઝીલાતું બનેલું, 'મંગળ-ફેરા' નામે ગુજરાતી 'ચિત્રપટ'માં ગૂંથેલું ભજન અહીં સંભારવા જેવું છે:—

'રાખનાં રમકડાં, રમકડાં,
મારે રામે રમતાં રાખ્યાં રે:
મૃત્યુલોકની માટીમાંથી માનવ થઇને ભાખ્યાં રે—રાખનાં રમકડાં'૦

રૂમઝુમ કરતું મારે મંદિરે પધાર્યું રે :
નહિ કોઈને હાથે રે ઘડિયું—રાણાજી ! મને૦

મોટા મોટા મુનિજન, મથી મથી થાકયા :
કોઇક વિરલાને હાથે અડિયું—રાણાજી ! મને૦

શૂન્ય શિખરના ઘાટની ઉપર :
'અગમ' 'અગોચર' નામ પડિયું-રાણાજી! મને૦

બાઈ મીરાં કે પ્રભુ ગિરધર નાગર :
એનું નામ શામળિયાશું જડિયું-રાણાજી! મને૦'

આ તો મન અને તનને રૂપકમાં મઢવાના પ્રયત્નો આપણે જોયા. હવે, ઈશ્વર-પ્રાપ્તિના માર્ગને વીગતવાર સમજાવવા માટે એક 'યુદ્ધ'નું અને બીજું 'ખેતી'નું—એમ બે રૂપકો, બહુ કવિપ્રિય જણાયાં છે.

યુદ્ધનાં રૂપક

ભૌતક રાજ્ય મેળવવા કરતાં યે શાંતિનું સામ્રાજ્ય જમાવવું વધારે દુર્ઘટ છે: અને તેથી જ સારી માનવજાત શાંતિને ઝંખે છે : શાંતિને મેળવવા માટે પણ યુદ્ધ કરવું પડે છે. વૃત્તિઓનું રમખાણ શમાવવા સંતોને કેવી લડાઈ લડવી પડે છે, આ યુદ્ધો કેવાં હોય છે-તે બધું આવાં પદોમાં ગૂંથવામાં આવ્યું છે. અખા ભકતનું આ પદઃ—

સંતોની લડાઈ.

"સંતો રે ! પ્રેમની ભળકે લડીએ રેઃ
હું-મમતાને મેહેલી કરી, સંતો સાથે ભડીએ રે—સંતો રે૦

સત્યની સમશેર બાંધિયે, ખાંડુ ક્ષમાનું ધરિયે રેઃ
શૂરા પૂરાના ક્ષેત્રમાં કેસરિયાં કરિયે રે—સંતો રે૦

દળ સામાં પગલાં ભરી, નિશાને ચડિયે રેઃ
બ્રહ્મા વિષ્ણુના ભેદમાં, ભાથાંથી ભડિયે રે—સંતો રે૦
ઘીનો ઘડો અગ્નિ ધરી, પ્રજળવા ન દઈયે રેઃ
જેથી વ્યાપે કામના, તેની ક્રિયા ન કરિયે રે—સંતો રે૦
પંચવીસના પિયુ આવશે, સોળ શણગાર ધરિયે રેઃ
પાંચે ઈંદ્રિયને વશ કરી, છોગાં મેહેલીને ફરિયે રે—સંતો રે૦
સ્વરગનાં સામૈયાં આવશે, વિમાને ચડિયે રેઃ
કર જોડીને અખો કહે, સાચા શ્યામને મળિયે રે—સંતો રે૦"

ભક્ત—શૂરવીર.

(ચાબખો)

"ભક્તિ શૂરવીરની સાચી રે, લીધા પછી નહીં મેલે પાછી- ટેક૦
મનતણો જેણે મોરચો કરીને, વઢિયા વિશ્વાસી :
કામ ક્રોધ મદ લોભતણે, ગળે દીધી ફાંસી રે- ભક્તિ૦
શબ્દના ગોળા જ્યારે છૂટવા લાગ્યા, મામલો ગઢ માચી :
કાયર હતા તે કંપવા લાગ્યા, એ તો નિશ્ચે ગયા નાસી રે- ભક્તિ૦
સાચા હતા તે સન્મુખ ચડ્યા, ને હરિને સંગે રહ્યા રાચી :
પાંચ પચીસથી પરા થયા, એક બ્રહ્મ રહ્યા ભાસી રે- ભક્તિ૦
કર્મના પાસલા કાપી નાખ્યા, ભાઈ ઓળખ્યા અવિનાશી :
અષ્ટ સિદ્ધિને ઓળખે નહીં, થઇ મુક્તિ તેની દાસી રે- ભક્તિ૦
તન મન ધન જેણે તુચ્છ કરી જાણ્યાં, અહોનિશિ ઉદાસી :
ભોજો ભગત કહે ભડ થયા એ તો, વૈકુંઠના વાસી- ભક્તિ૦"

ભક્તને શૂરવીર સાથે આપણા કવિઓ વારંવાર સરખાવે છે; અને કલ્પનાને રણાંગણમાં ઝૂઝતા વીરનું સ્મરણ આપી રમાડે છે. કવિ બ્રહ્માનંદના

'રે શિર સાટે નટવરને વરિયે'માં કાવ્યના આદિથી અંત સુધી ફૂલ અને ફોરમની જેમ, તે કલ્પના જોડાયેલી છે :—

"રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછું તે પગલું નવ ભરીએ :
રે પહેલું જ મનમાં ત્રેવડીએ, રે હોડે હોડે જુદ્ધે નવ ચઢીએ.
રે ચઢીએ તો કટકા થઇ પડીએ રે૦
રે રંગ સહિત હરિને રટીએ, રે હાક વાગ્યે પાછા નવ હઠીએ રે"

આ કાવ્ય, યુદ્ધના રૂપકની પરિભાષાને લીધે અસરકારક બની શક્યું છે.

ખેતીનાં રૂપક.

ગામડાના ખડતલ જીવનથી પરિચિત એવા આપણ સમાજને ખેતી અને ખેતીવાડીને લગતી પરિભાષાદ્વારા, અખાભક્તે તથા બીજા બે જણે જ્ઞાનનો અણમૂલ ઉપદેશ રૂપકદ્વારા કર્યો છે. 'ક્ષેત્ર' અને 'ક્ષેત્રજ્ઞ' જેવા શબ્દો ગીતા-વાંચકોને પરિચિત છે. તેજ જ્ઞાન આ કવિઓએ લોકભાષામાં ઊતાર્યું છે :-

સાંતીડુ

"સાંતીડુ જોડીને સમજાવીયે, રૂડાં રામનાં બીજ લઈ વાવીયે.- સાંતીડું૦
દયો મયો બે બળદિયા રે, તારાં પ્રેમનાં જોતર વાળ :
રાશ લેજે ગુરુજ્ઞાનની, ગ્રહેજે સંત-પરોણો હાથ- સાંતીડું૦
પહેલી ગણ પધોરની પ્રાણી! તારાં કાળનાં ગુંડાં કાઢ :
બીજી ગણ નાખો બહુનામીની, તારાં પાપ સમ્ળાં જાય- સાંતીડું૦
ત્રીજી ગણ ગુરુ નામની, પ્રાણી! તૃષ્ણા-બેડી ટાળ :
ચોથી ગણ ચતુર્ભુજની, તારાં ખેતર આવે તાર- સાંતીડું૦
બી લેજે બહુ-નામીનું, તારી પ્રેમની ઓરણી બાંધ :
નામ લેજે શ્રીરામનું રે, તારે હુલરું નાવે સાથ- સાંતીડું૦

ત્રટકતી આવી વાવણી, પ્રાણી ! સત્યની ઓરણી સાંધ :
પાંચ આંગળિયે પૂરજે, તારે લાખે લેખાં થાય- સાંતીડું૦

ઊગીને જ્યારે ઓપે ચડયું, પ્રાણી ! વાડની મ કર વેળ :
ચારે દિશાએ રાખ સુરતા, એથી પાકશે રૂપારેલ- સાંતીડું૦

પોંક આવ્યો હવે પાકશે, પ્રાણી ! મનનો માળો નાખ :
ગોફણ લેજે જ્ઞાનની, ત્યાંથી પ્રેમના ગોળા ફેંક-સાંતીડું૦

ધણી તો આવ્યો ઢાળવા, પ્રાણી ! ઢાળ ભલેરી થાય;
ખાવો પીયો ધન વાપરો, એના ભોગ ભગવાનને જાય-સાંતીડું૦

ગાણું ગાજે હવે જ્ઞાનનું, પ્રાણી ! હૈયાની હું-પદ ટાળ :
અખો કહે પ્રભુ ભજ્યા વિણ, તમે નહીં ઊતરો ભવપાર-સાંતીડું૦"

ખેતી.

"ખેડીડા ! ઊઠો ઊતાવળા થઈ, વાવણિયા ! જોડો ખેતરમાં જઈ:
ધરમ ને નિયમના ધોરી જોડીને ખેડો, અનુભવ હળને લઈ:
મોહ – માયાનાં ઢેફાં ભાગો, રામનું ખાતર લઈ– ખેડીડા૦

અમર–નામની ઓળું કાઢો તમે, સુરત – શેઢા પર રહી:
વાંક અંતરનો કાઢો વિવેકથી, ખોટનું ખાતું નહીં – ખેડીડા૦

જ્ઞાન ધ્યાનના કણ મોંઘેરા લેજો, તનમન નાણાં દઈ:
મન–ખેતરમાં વાવો વિવેકથી, ગુરુ-ગમ ઓરણી લઈ- ખેડીડા૦

જ્ઞાનનાં અંકુર ઊગ્યાં ખેતરમાં, ધીરપ હુંઢણી થઈ:
કૂડ કપટનાં કાઢો પારેવડાં, મન – રખવાળો રહી– ખેડીડા૦

મોક્ષનાં કણુસલાં પાકયાં ખેતરમાં, ખબર ધણીને થઈ:
દાસ દયો કહે એવી કરજો કમાઈ, જેથી ભવની ભાવઠ ગઈ- ખેડીડા૦"

ત્રીજા 'પદ'માં જીવરૂપી પટેલને સંબોધન છે:–

પદ*

"જીવા પટેલિયા રે! તું તો સતની ખેતી કરજે :
સતની ખેતી કરજે, એમાં વિવેક-વાડો ભરજે—જીવા૦
સંયમ રૂપી સૂડલુ વેણી, ધીરજ ઢગલી કરજે :
જીવજંતુને ઉગારી લેજે, કાંટા બાળી દેજે—જીવા૦
ગુરુગમ-રૂપી ગાડાં જોતરી, ખાંતે ખેતર લેજે :
પ્રેમતણા તું પૂંજા પાડો, સરખા વેરી દેજે—જીવા૦
ધર્મતણા તું ધોરી લઇને, બુદ્ધિ-બીઆવું લેજે :
'સોહમ્' ઓરણી કળજે બાંધી, મન મઠીમાં લેજે -જીવા૦
નિર્મલ થઈ નીંદામણ કરવા, દયા-દહાડીયાં કરજે :
કામ ક્રોધના કલ્લા કાઢી, ખેતર ચોખ્ખું કરજે--જીવા૦
ફિકર તણું તું ફડકિયું કરીને, ઢૂણસાં ઉડાડી દેજે :
ગો-કુલના સ્વામીને ભજીને, ભવસાગરથી તરજે--જીવા૦"

૧૮

ગીતા-કાવ્ય

'ગીતા' શબ્દનો મૂળ અર્થ અને તેનો ભાવાર્થ સમજાવતાં આચાર્ય આનંદશંકરભાઇ કહે છે કે :—" 'ગીતા' એટલે ગાયેલી.× 'ગાયેલી' એમ સ્ત્રીલિંગ શબ્દ શા માટે? 'ગીત' કે 'ગાન' કેમ

* આ લોકઝીલાતું બનેલું પદ વડોદરાના કવિ શ્રી મનુ રાવે મેળવીને પહેલું પ્રચારમાં મૂક્યું છે.

× પ્રેમાનંદના 'નળાખ્યાન'માં દમયંતીના ગુણનું સંકીર્તન કરતાં હંસને મુખે કવિ કહેવરાવે છે કે:—

" દમયંતી છે દોષ-રહિતા, તેના ગુણની ગાઉં હું ગીતા. "

નહિ? અંગ્રેજીમાં ગીતાનો અર્થ 'The Lord's Song' કરવામાં આવે છે; પણ એનું યથાર્થ ભાષાન્તર "—Sung by the Lord" એટલું જ થાય. અત્રે વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે 'ગીતા' એ એની પાછળ અધ્યાહૃત 'उपनिषद्'–શબ્દનું વિશેષણ છે. उपनिषद् શબ્દ સંસ્કૃતમાં સ્ત્રીલિંગ છે... ભગવદ્ગીતામાં એક ઉપનિષદ નહિ પણ અનેક ઉપનિષદો સંગૃહીત છે. તેથી પ્રત્યેક અધ્યાયને અંતે 'श्रीमद् भगवद्गीतासूपनिषत्सु'—એમ બોલાય છે: અને એનો મુખ્ય વિષય 'બ્રહ્મવિદ્યા' છે: પરંતુ બ્રહ્મવિદ્યામાં કેવલ બ્રહ્મના સ્વરૂપનું નિરૂપણ હોય છે: ગીતામાં એ તો છે જ પણ એ એનો ઉદ્દિષ્ટ વિષય નથી. ઉદ્દિષ્ટ વિષય કાંઈક કરવું, શું કરવું?—એ છે; બ્રહ્મનું સ્વરૂપ એમાં એટલા માટે બતાવવામાં આવ્યું છે કે એ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આપણા આચારવિચાર કેવા કરવા જોઈએ, કેવી રીતે કરવા જોઈએ, કેવી દૃષ્ટિથી કરવા જોઈએ–એનો નિર્ણય થઈ શકે. આમ ગીતામાં જ્ઞાનનો, કર્મનો વિનિયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ब्रह्मविद्यायां योगशास्त्रे–એમ તેમાં આવે છે તેનો અર્થ એ કે ગીતા એ 'યોગ'નું, એટલે કે જ્ઞાનને કર્મમાં જોડવાનું, શાસ્ત્ર છે: અને એ શાસ્ત્ર કૃષ્ણ અને અર્જુનના સંવાદરૂપે જગતને મળેલું છે." ('આપણો ધર્મ' : ૧૯૪૨ : પૃ. ૭૨૯)

'ભગવદ્ગીતા' ગ્રંથ આપણા હિંદુધર્મના સનાતન સિદ્ધાન્તોને કલિયુગમાં યુગધર્મ દર્શાવનાર કોઈ અપૂર્વ પ્રતિભામય ગ્રંથ છે. 'ગીતા'નાં અનુકરણો સંસ્કૃત ભાષામાં ચૌદ થયાં છે : (૧) રામગીતા, (૨) ગણેશ ગીતા, (૩) શિવગીતા, (૪) દેવીગીતા, (૫) શક્તિગીતા, (૬) કપિલગીતા, (૭) અષ્ટાવક્રગીતા, (૮) અવધૂતગીતા, (૯) હંસગીતા, (૧૦) યમગીતા, (૧૧) પાંડવગીતા, (૧૨) સૂર્યગીતા, (૧૩) બ્રહ્મગીતા અને (૧૪) અનુગીતા. ભાગવતના એકાદશસ્કંધ, અધ્યાય ૨૩માં એક 'ભિક્ષુકગીતા' પણ આપેલી છે. આ સર્વ ગીતાઓમાં, પૂર્ણાવતારી શ્રીકૃષ્ણના સમાન, અનુભવોની સ્પષ્ટ સ્મૃતિ બિલકુલ નથી; પરંતુ તે લખનારની અનુભૂતિની કંઈ કંઈ ઝાંખી માત્ર છે. તેવી ઝાંખી પોતાના અનુભવની અખાએ પોતાની 'અખેગીતા'માં

દેખાડી છેઃ આમ 'ગીતા' શબ્દ વિશેષણ મટી, સ્વતંત્ર નામ તરીકે પ્રચારમાં આવતો ગયો છે.

મૂળ 'ભગવદ્‌ગીતા' ઉપરથી, તત્ત્વજ્ઞાનને અનુલક્ષીને જે જ્ઞાનચર્ચા કે બે જણ વચ્ચે જ્ઞાનના સંવાદરૂપે રચનાઓ થઈ તે 'ગીતા' નામથી ઓળખાવા માંડી. ગુજરાતી સાહિત્યમાં, 'ગીતા-કાવ્ય' તરીકેના પદ્યપ્રકારમાં બે અલગ અલગ પ્રવાહની રચના મળી આવે છેઃ એક પ્રવાહ શુદ્ધ બ્રહ્મવિદ્યા સંબંધી-એટલે અધ્યાત્મ જ્ઞાનના નિરૂપણપરત્વેનો છેઃ બીજો પ્રવાહ, જ્ઞાન અને વૈરાગ્ય કરતાં ભક્તિ-અને તે પણ પ્રેમલક્ષણાભક્તિ-ને મહત્ત્વ આપતી તત્ત્વચર્ચાની રચનાઓનો છે. કાલાનુક્રમે જોતાં, અધ્યાત્મજ્ઞાનની 'ગીતાઓ' કરતાં પ્રેમલક્ષણા-'ગીતાઓ' ગુજરાતમાં પહેલી રચાઈ છેઃ એ જાણતાં આશ્ચર્ય થાય છે. 'ગીતાના ગાનારા મહારાજ' કૃષ્ણચંદ્ર, સૌરાષ્ટ્રમાં વસ્યા; છતાં સૌરાષ્ટ્ર અને પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં ગોકુલેશ બાલકૃષ્ણની ભક્તિ વિશેષ લોકપ્રિય બની છે, એ એક હકીકત છે.

ભાગવત દશમસ્કંધના ૪૫-૪૬-૪૭ એ ત્રણ અધ્યાયમાં નંદ પિતાનું સાંત્વન કરવા, યશોદાનો શોક ભૂલાવવા, તથા ગોપીઓને ઉપદેશ આપવા સારુ શ્રીકૃષ્ણ ઉદ્ધવને ગોકુલ મોકલે છે. આ વખતે ઉદ્ધવને પોતાના કૃષ્ણ-પ્રત્યેના પ્રેમની અનન્યતા બાબત અભિમાન થયેલું હતું. તે અભિમાન ગળી જાય, અને ગોપીઓને સંદેશો મોકલવારૂપી ભક્તિની સંજીવની છાંટવાનું બની શકે-તેવા આશયથી ઉદ્ધવ ગોકુલ આવે છે; અને ગોપીઓની આગળ જ્ઞાનની ચર્ચા કરે છેઃ તેને પ્રેમાનંદકવિના 'ભ્રમરપચીશી'માંના શબ્દોમાં કહિયે તો જસોદાનો ઉત્તર મળે છે કે

> "ઉદ્ધવ સાંભળો રે :
> અમો અજ્ઞાનીનું મન, કાળો કામળો રે.
> તેને ચડે ન દૂજો રંગ, પહેલી શ્યામતા રે;
> ગુણહીણુ ગોવાળા લોક, જ્ઞાન નથી પામતા રે."

કાલાનુક્રમે વિચારતાં ભ્રેહ્દેવની '**ભ્રમરગીતા**' (રચનાસંવત ૧૬૦૯)એ પ્રાચીનતમ ગીતા–કાવ્યની રચના છે. તેની જ લગભગ સમકાલીન એવી (૨) ચતુર્ભુજની '**શ્રીકૃષ્ણ ગોપી વિરહમેલાપક ભ્રમરગીતા**'ની 'ફાગ'ની રચના* સં. ૧૬૨૨ની પ્રતિ ઉપરથી મળી છે તે, (૩) **ભીમ**કવિની '**રસિકગીતા**' અથવા '**ભીમગીતા**' (શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીના જીવનકાળ સં. ૧૫૭૨ થી ૧૬૩૬ સુધીમાં ભીમ તેમનો શિષ્ય થયો હતો) તે આવે છે. આમ સત્તરમા સૈકાના પૂર્વાર્ધ પછી બસેં વર્ષે, એટલે ઓગણીસમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં ફરી પાછો પ્રેમભક્તિનો જુવાળ દેખાય છે; અને (૪) પ્રીતમદાસની '**સરસગીતા**' (સંવત ૧૮૩૧) તથા (૫) દયારામભાઈની '**પ્રેમરસગીતા**' (રચ્યાસંવત નથી)નાં ભક્તિરસપૂર્ણ કાવ્યો મળી આવે છે. (૬) **મુક્તાનંદ**ની '**ઉદ્ધવગીતા**' તથા (૭) '**સતીગીતા**' (બન્નેની રચનાસંવત ૧૮૮૦)ની રચનાઓ તેના એટની સૂચક છે.

વચ્ચેનાં બસેં વર્ષમાં તત્ત્વજ્ઞાનની–અસલ 'ભગવદ્‌ગીતા'–માંથી પ્રેરણા મેળવીને ગીતા–કાવ્યોની રચના થયેલી મળી આવે છે. એમાં કાલાનુક્રમે, (૧) **રામભક્ત**ની '**ભગવદ્‌ગીતા**' (સં. ૧૬૬૦), તે પછી **નરહરિ** અથવા **નરહરદાસ**ની (૨) **જ્ઞાનગીતા** (સં.૧૬૭૨) અને (૩) '**વસિષ્ઠસારગીતા**' (સં. ૧૬૭૪), (૪) '**ભગવદ્‌ગીતા**' (સં. ૧૬૭૭) તે પછી (૫) પૂંજાસુત કૃષ્ણની '**પાંડવીગીતા**' (સં. ૧૭૦૨), તેની પછી (૬) **ગોપાળદાસ**ની '**ગોપાળગીતા**' (સં. ૧૭૦૫) અને (૭) **અખાભક્ત**ની '**અખેગીતા**' (સંવત ૧૭૦૫); લગભગ આજ અરસામાં (૮) વેનદાસે '**અર્જુનગીતા**' (જૂનામાં જૂની તેની હાથપ્રત સં. ૧૭૨૯ની મળી છે) રચી જણાય છે (૯) **નાથ ભવાન** અથવા **અનુભવાનંદે** '**શિવગીતા**' (સં. ૧૭૮૮) રચી છે: અને એક અજ્ઞાત કવિએ (૧૦) '**યમગીતા**'ની રચના તેથી યે અર્વાચીન કરી જણાય છે છેલ્લે છેલ્લે શ્રી હુન્હિર ભટ્ટની અર્વાચીન (૧૧) '**ગ્રામગીતા**' અથવા '**ગ્રામઠીગીતા**' યાદ કરવા જેવા છે. આ પ્રકારે 'ગીતા' જેવાં કાવ્યોનો પદ્ય–

---

* પરિચય માટે જુઓ ઉપર, 'ફાગુ'નો પદ્યપ્રકાર–પૃ. ૨૪૯–૨૫૨.

પ્રકાર વિષયને અનુલક્ષીને અને તેના રચનાક્રમને અનુસરીને આપણે વિચારી ગયા.—હવે બન્ને વિભાગનો 'ગીતા'ઓનો વીગતવાર પરિચય કરિયે.

૧ ભ્રમરગીતા'* એ મહિદાસ-સુત બ્રેહેદેવ નામે કવિની ભાગવત દશમસ્કંધમાંના વસ્તુ ઉપરથી સં. ૧૬૦૯માં થયેલી લોકપ્રિય રચના જણાય છે. તેની ઘણી પ્રતિઓ મળે છે. જૂનામાં જૂની પ્રત સં. ૧૬૮૬ની પ્રાપ્ય છે. નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી'ની પદ્ધતિએ કાવ્યનો રચનાબંધ થયેલો છે. ચાલીસ 'પદ' જેવડાં 'કડવાં' છે. પ્રત્યેક કડવામાં એક કડી પ્રારંભની 'દેશી ચાલની'ની, અને બીજી ચાર 'ઢાળ'ની હોય છે તે ઉપરાંત વચમાં વચમાં મળીને ૧૨ સ્વતંત્ર પદ તેમાં ગૂંથેલાં છે. કવિની કવિતામાં ઊંચો રસ અને ભાવ રહેલાં છે. કાવ્યનો પરિચય તેના ઉપસંહારના પદ ૧૨ માં આપ્યો છે :

"સંવાદ ગોપી ઉદ્ધવતણો, જેનું ભાગ્ય હોય તે શેં ન ભણો ?
ભણો નહિ તો પ્રેમે સાંભળો, સાંભળતાં રસ છે અતિ ઘણો.
રઢિયાળો રાસ સોહામણો, મુખમંડન શ્રીહરિતણો :
હીર સખર દોરી વણી, વિદ્યા-સુગતે કીધી ઘણી
વચવચમાં રચના છે બાણી, રચી રચના ભ્રમરગીતા તણી."

પ્રારંભમાં પણ કહે છે કે

"ભ્રમરગીતાને ભાવે યાચું જી, બ્રેહેદેવ કહે, હરિ ! આપો મુને સાચું જી,'
કાવ્યના વસ્તુનું સૂચન કરતાં કહે છે 'કાંઇ એક ગોપીનાં વચન પ્રકાશીએ, વળતાં કાંઇ એક ઉદ્ધવનાં કહીએ'; અને શ્રીકૃષ્ણનાં વચનથી કાવ્ય શરૂ જ કરી દે છે :—

[એમ કહે કૃષ્ણજી] "સુણો ઉદ્ધવ ! વેગે વ્રજે જાઓ તમો :
બહુ શોક ધરતા અંગના, તેને તજીને આવ્યા અમો !

* 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ ૧ : સુધારેલી સાતમી આવૃત્તિ (૧૯૨૪) માં પ્રગટ. પ્રતની ભાષામાં પ્રાચીનતા જળવાઇ નથી. આ કાવ્યનું નવું સંપાદન ઇષ્ટ છે.

નિજ જ્ઞાન કરીને પ્રીછવો, વ્રજનાર દુઃખ આણે રખે :
[શ્રીકૃષ્ણજી એમ કહાવિયું], વેહેલા મળીશું, હે સખે."

ઉદ્ધવ નંદને ઘેર ગયા; ત્યાં વાત કરતાં રાત વીતી; નીચેની પંક્તિઓમાંના અનુપ્રાસ ધ્યાન ખેંચે છે :—

"વાત કરતાં વીતી જામની, ભુવને ભુવનેથી ઊઠી ભામની :
ગાથા ગાયે ગોવિંદ નામની, નયણે આંસૂ ઢાળે કામની."

પ્રભાતે ગોપીને ખબર પડી કે ઉદ્ધવ આવ્યા છે : એટલે કૃષ્ણના અંતેવાસી મિત્રને અંતરની વાત કહેવા માંડી :—

"વિરહની વાંધી વિરહિણી ઉચ્ચરે, મનોહર વાણી ઉદ્ધવ મન ધરે :
તેણે સમે આવીને મધુકર સ્વર કરે, ચરણે ગોપીને સહેજે અનુસરે."

મધુપને મખાંતરે, ઉદ્ધવજીને કહે અંગના :
'તું સંગે રહેવા આવીઓ, જા દુષ્ટ, દૂત શ્રીરંગના!'

'મધુકર કૃષ્ણનો દૂત છે'—એમ શા ઉપરથી ગોપી કહે છે ?

"માનતીએ મધુપ નયણે નિરખ્યો, હરિદૂત-વિના નહિ હરિ-સરખો :
હરિના સેવક હરિ-સરખા હોયે, રખે સંદેહ મન આણતું કોયે.
અમો રે અજાણ કાંઇ નથી નાટ, તું કાળે ભમરા! કીયા દુઃખ માટ?
કાળી રે કોયલ શ્રીકહાનને વાન, કાળો રે બ્રહ્મદેવનો પ્રભુ માણસ જાણ:
કાળા સઘળા હોયે કૂડે ભર્યા, ચંપક સરખા કાળે પરહર્યા :
તમો શું ઉદ્ધવ! કાળા અનુસર્યા ? આગે કાળે અમશું છેહ કર્યા!"

ઉદ્ધવ 'કાળા'નો બચાવ કરે છે :—

"કાળા કર્મરહિત કાળા, નિર્ગુણ સગુણ કાંઇ નવ લહે :
એનું રૂપ-વિચાર કરતાં, નેતિનેતિ નિગમ કહે."

આમ 'પ્રેમે પીડી બોલે વિરહિણી'—તે જોઈ ઉદ્ધવને ગોપીની સાચી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિનો સાક્ષાત પરિચય થયો ઉદ્ધવ—

"પ્રશંસા કરે ને ચરણ વંદે, આપણપું નિંદે ઘણું :
'ચરણરજ તો અડે મુજને, આજ એ ગોપીતણું !
[ઉદ્ધવ કહે], 'હું વૃક્ષ, વલ્લી, વૃંદાવને શેં ન અવતર્યો ?
વ્રજનારની ચરણરજ લાગતાં, કૃષ્ણ કાં અંતર ધર્યો !"

છતાં પાછું ગોપીને જ્ઞાન કરવાનું ઉદ્ધવ ભૂલતા નથી : ઉદ્ધવે બધા ઉપાલંભોનો ઉત્તર આપ્યો : અને ગોપીને કહ્યું, 'નાથ નથી ગયો તમને પરહરી' :

'પરહરી નથી ગયો નાથ તમને, પામવા જો પેર લહો :
પુષ્પનું શું કાજ ? ઘેલી, પ્રેમ શું પરિમળ ગ્રહો.
કાષ્ટમાંહિ વહ્નિ છે તે, મથી જોતાં પરગટે ;
ત્યમ દેહમાંહે દેવ છે, તું જાણ એને પલવટે.
જ્યમ દૂધ માંહે ઘૃત છે, તે મથ્યાવિણ નવ નીસરે ;
એણે અનુભવે હરિ ભજે તો, તાપ સઘળો વીસરે.
વાસનાએ વસે અછતો, માનજો સાચો કરી :
મોહ-પરિચય મૂકો, ઘેલી !" ઉદ્ધવ બોલ્યા માધવ મન ધરી.

જે જ્ઞાન ઉદ્ધવે ગોપીઓને સમજાવવા માંડ્યું તે જ્ઞાનનું ઝરણું આગળ જતાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોટા સ્રોતરૂપે વહેતું થયું છે; અને તેને પરિણામે સત્તરમા તથા અઢારમા શતકમાં ગુજરાતી કવિઓના એક વિભાગે જ્ઞાન-માર્ગની કવિતાથી સાહિત્યના તે ભાગને સમૃદ્ધ બનાવ્યો છે. 'ગીતાઓ'ની રચના આ વિભાગમાં આવે છે.

એ જ્ઞાન-ઝરણનો રસળતો વાણીપ્રવાહ ઉદ્ધવનાં વચનોમાં કવિ બ્રહ્મદેવે પ્રગટ કર્યો છે :—

(દેશી)

'હૃદય કમળમાં છે કમળાપતિ, અંતર્યામી તે અળગો નથી.'

(દોહ)

ભુવન ભૂલ્યો આપણું, વિશ્રામ તેને કયાં હશે ?
જળ ચંદ્ર જોગે જાણ જમલો, નાથ અળગો કયમ થશે ?

ઘટઘટ માંહે રહ્યો વ્યાપી, એક પૂરણ આતમા :
દર્પણનું શું કાજ, બેલી ! પેખ કંકણ હાથમાં :
ઉપાધિ મનની કલ્પના, રજમાત્ર કૃષ્ણ વિના નથી;
કૃષ્ણ કહેતાં કૃષ્ણ થાશો; [કહે ઉદ્ધવ વિનંતી].

(દેશી)

'સુખદુ:ખ કારણ મનતણાં, બાઈ ! અણછતો શોક ન આણ :
તમો કહો છો મધુપુર ગયો, તે હૃદયે રમતો જાણ :

(દોઢ)

'પરહરો મોહ અજ્ઞાન, નિહાળો જમલો શ્રી ભગવાન;
એવી સમજી લેજો સાન, બાઈ ! અણછતો શોક ન આણ.
ચૌદ લોક એણે કીધી કલ્પના, વસ્તુત: અદ્વૈત;
પ્રપંચ–પાર એ છે સદા, સત્યાસત્ય અતીત— બાઈ૦
તત્ત્વ તે ચારે એ કહ્યાં, જે સોહં બ્રહ્મદેવના રાય;
લીલાએ બ્રહ્માંડ વ્યાપી રહ્યો, તેનું કારણ કળ્યું ન જાય– બાઈ૦

(દેશી)

કનક ને કુંડળ બાઇ ! અંતરો, જીવેશ્વરનો એહ પટંતરો :
પાંચ ઊણાં ત્રીસે પરહરો, પછે પ્રકાશે તે તમો દઢ કરો.

(દોઢ)

દઢ કરી ઝળહળ મળ દેખો, પામશો પાસે થકો :
ભરપૂર છે ક–મળ દૂર થાશે, જો દષ્ટ એક રાખી શકો.
અણછતો સંસાર ઊભો, માંડ માયા એ કરો ;
કલ્પના મૂકી કૃષ્ણ કહો, સંસાર જન્મ સહેજે તરો.
જીવ સમરથ છે ભલો, આધીન અજ્ઞાને કર્યો ;
[ઉદ્ધવ કહે] એ જીવેશ્વરનો, કનક-કુંડલનો અંતરો.

(દોઢ)

સાખિ પૂરે વેદાંત ગીતા, કહું તમને વીનતિ;
ભાણ્ડ નાના પેખીએ, પણ મૃત્તિકા બીજી નથી.
દશવર્ણ ગાયો દોહી જોતાં, દૂધ એક તે અનુભવે;
આદિ અંત ને મધ્ય માધવ, કેમ બીજો સંભવે?
ઉદક સૈંધવ સિદ્ધ જોતાં, વિરહ ક્યાંથો પામીએ?
એણીપેર મળીએ કૃષ્ણને, તવ કોટિ વેદના વામીએ.
અમ તમ અંતર એહ અવિગત, અબળા! લ્યો તમે ઓળખી;
એક થકી અનંત ભાસે, [કહે ઉદ્ધવ] સુણો સખી!

(દેશી)

[વળી વિચારી ઉદ્ધવ એમ કહે.] ગુરુ વાણી વિના કોએ નવ લહે :
જે જાણે તે સમદષ્ટે રહે, સુખદુ:ખ પામે તે સઘળાં સહે.

(દોઢ)

સહે સુખ, સંતોષ હોયે, જો સહજનું ઘર અનુસરે :
કૃષ્ણ વિણ કાંઈ નવ દીસે, મોહ સઘળો વીસરે.
અક્ષર જુવો તમે ઓળખી, ક્ષર વસ્તુ કાળે ભાંજશે;
તવ તમારો કૃષ્ણજી, બ્રહ્માંડ કોટિએ ગાજશે.
ઉત્પતિ સઘળી એ થકી, વળી પ્રલય થઇ માંહે ભળે;
મધ્ય માંડી રમત એણે, ભરમ ભાગ્યો તેટલે."

ગોપીઓ આ બધા જ્ઞાનનો સામટો ઉત્તર આપે છે :—

"ગ્રહ્યું મન જે ગાંઠ બાંધી, આજ કહો કયમ છોડીએ?
જેને હંસ કલ્પના સબળ છે, તેને અબળ કહો કયમ મોડીએ?
વ્રજનારનું મન કૃષ્ણ-સરખું, વિધાતાએ સબળ જડ્યું;
તે રહ્યું રૂડી પેર કરીને, કયમે ન જાયે ઊચક્યું.

પ્રીતિ પેલા ભવતણી, તે આજ કેમ અળગી થશે?
રંગ બેઠો ચોલનો, તે દેહિ સાથેથો જશે.
અમને રખે તમો હસો, ઉદ્ધવ! આજ અતિ રૂડું થયું:
અમ વિયોગિણીને 'યોગ' કહાવ્યો, વળી કહો કૃષ્ણજીએ જે કહ્યું–"

તત્ત્વજ્ઞાન ગોપીના હૃદયમાં રજ પણ ઊતરતું નથી; જ્ઞાની અને ઉદ્ધવની હાર થાય છે.

રસ, ભાષા અને 'પદબંધ'ની દૃષ્ટિએ પણ બ્રહ્મદેવની 'ભ્રમરગીતા'નું ખૂબ મહત્ત્વ છે. નરસિંહ મહેતાની 'ચાતુરી' આ જાતની રચનામાં પહેલી આવે છે. ત્યારે બીજી તરફ આ 'ભ્રમરગીતા' આવે છે. વચમાં શ્રીધરનું 'ગૌરીચરિત્ર' (બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ માં પ્રગટ) આવે છે: જેમાં નરસિંહની ચાતુરી-શૈલીનો પદબંધ મળે છે: એમાં 'હરિગીતની દેશી'નું પ્રાધાન્ય સ્પષ્ટ તરી આવે છે. બ્રહ્મદેવે 'ભ્રમરગીતા'ને 'રઢિયાળો રાસ સોહામણો' કહ્યો છે: તે કદાચ પ્રચલિત 'રાસ'પદ્ધતિમાં શરૂ શરૂમાં આવતાં ટૂંકાં ગેય પદો–જેને 'કડવું' નામ આગળ જતાં મળ્યું હતું–તેના સામ્યને લીધે પ્રયોજ્યું હશે એમ લાગે છે.

૨ <u>શ્રીકૃષ્ણ ગોપી વિરહમેલાપક ભ્રમરગીતા</u>: ચતુર્ભુજકૃત ની સં. ૧૬૨૨ની પ્રત પ્રાપ્ત થઈ છે; એટલે તે પહેલાં તેની રચના થયેલી હોવી જોઈએ. આ 'ભ્રમરગીતા'નો રચનાબંધ, કવિની શૈલી, વગેરેનો પરિચય 'ફાગુ'ના પદ્ય-પ્રકાર ભેગો–પૃ. ૨૪૯–૨૫૨ ઉપર કરાવ્યો છે. તે ત્યાંથી જોઈ લેવો.

૩ 'રસિકગીતા' 'રસગીતા' 'ઉદ્ધવગીતા'*અથવા 'ભીમગીતા'નાં જુદાંજુદાં ચાર નામથી પ્રસિદ્ધ એવા આ કાવ્યના રચનાર કવિ ભીમ વલ્લભ–સંપ્રદાયી હતા; અને વલ્લભાચાર્યના પુત્ર વિઠ્ઠલનાથજીના સેવક હતા; એટલે સં. ૧૫૭૨ થી સં. ૧૬૩૬ ના વિઠ્ઠલનાથ ગુસાંઈજીના જીવનકાળમાં

* બૃહત્ કાવ્ય દોહન, ભાગ ૭ માં પ્રગટ (૧૯૧૧)

આ કવિ થઈ ગયા; એટલે કવિ તેમના સમકાલીન હતા એમ અનુમાન થઈ શકે છે. કવિ મોટે ભાગે વ્રજવાસી બન્યા હશે તેથી ગુજરાતનું તેમનું વતન જાણવામાં નથી આવ્યું. ૧૩૫ કડી (રાગ દેશીની) માં કવિએ આ કાવ્ય રચ્યું છે; અને એમાં ભાગવતના દશમસ્કંધમાંનો ઉદ્ધવના વ્રજગમનનો પ્રસંગ મધુર બાનીમાં આપ્યો છે. દિલગીરી એટલી છે કે કવિની અસલી ભાષા પ્રતિઓમાં સચવાઇ નથી.

જે વ્રજની કૃષ્ણ-વિહાર-ભૂમિની ભાવભરી વાત ઉદ્ધવને ગોપીઓએ સમજાવી, તે જ વ્રજભૂમિ શ્રીવલ્લભાચાર્યે કલિકાળમાં ફરીથી પાવનકારી બનાવી; અને બાલકૃષ્ણની લીલાઓમાં રમમાણ થવાની અનન્ય ભક્તિનો ઉપદેશ કર્યો : તેનો ઉલ્લેખ ભીમ કવિ કરે છે :—

"તેણે હેત વલ્લભકુલે, દેહધારી આવીયાં; મળી વ્રજનાર તીહાં,
મોતીડે વધાવીયા,
ગુણીજન નાચે ગાયે, મન પોહોતી રળી, ફરી રસમાં રમાડી,
વ્રજ-વેળા વળી.
તિલક છાપાં માલા, સાધીને પ્રકાશિયું: પ્રગટ્યા શ્રી વિઠ્ઠલેશ,
ગોકુલ ફરી વાસિયું;
એ રે સખી કહાન પામ્યા, ભલે આવ્યા ફરી: મહા ધન્ય વ્રજ જન,
તેહેને વશ સદા હરિ.
જે શું જેમ હતાં, તે શું તેમ મળ્યા: દેહીનાં દુઃખ ભાગિયાં,
મન માગ્યા ફળ્યા.
અતિ આનંદ ઓચ્છવ, વ્રજવધામણાં: ભગવત વિગત કરી;
મહા કલિકાળમાં.
વ્રજમાં ભક્તિ ઘણી, એ સર્વે જાણે સહી: વલ્લભ એ રસિકજન,
તેણે લીલા કરી.
તિહાં રસ પ્રીત નહોતી, વ્રજથી પરવરી : જેણે વિઠ્ઠલેશ જાણ્યા,
તેનાં પાપ ગયાં હરી.

તે માંહેથી કણી લઈ, રસિકગીતા કરી : ધનધન વ્રજજન,
જેહેને વશ સદા હરિ.
વલ્લભ-પ્રતાપ સદા, વ્રજ વધામણાં ; જુગ જુગ રાજ કરો,
ભીમ લીએ ભામણાં."

આખા કાવ્યમાંથી, ઉદ્ધવ-ગોપી સંવાદમાં આવતી ગોપીની કેટલીક ચોટદાર પંક્તિઓ ઉતારિયે :—

ગોપી : 'ઓધવજી વિષ-કથા, લાવ્યા જડ જોગની :
વ્રજમાં વાત કીજે, ભલી રસભોગની ;
જોગ તો એવો, જેવો ઉધારો દોકડો :
અમે આંહાં વ્રજવાસી, રાખું હરિ રોકડો.
વેદ શું જાણે ? ઉધો ! અમારી વાતમાં ;
વેદ તો દૂર દેખાડે, હરિ અમારા હાથમાં.
જેહને ઠકરાત હોયે, તેહને નવ ભીખવું ;
પ્રેમનું લક્ષણ ઉધો ! ન આવે શીખવ્યું.
અમારો નાથ ઓધા ! મથુરાં નથી ગયો ;
તેને દૃષ્ટ ન દેખે, આંખોમાં છપી રહ્યો.
સ્વરૂપ-સંબંધ નહિ, જુવો પોથાં કથી ;
વ્રજમાં વિહાર કરે, તમે દીઠો નથી ?
ઓધવજી ! નંદનંદન, વદન-વિલાસતા ;
વ્રજમાં વિહાર કરે, તમે નથી ભાળતા ?
અમને સાંભરે ઓધા ! એને અમે વિસર્યાં :
અમે તો ગ્રેહેનાં વીંધ્યાં, સર્વ તજી નીસર્યાં !
[ઓધવ ઉત્કંઠ થઇ, વ્રજ-પદરજ વંદે :
ગોપીના ભાવ દેખી, આંખે આંસુ પડે :
ગદ્‌ગદ્ કંઠ ઓધવ થયા, થયા ગળગળા ;
વ્રજમાં પ્રગટ હરિ, વેદે વેગળા]

ઉદ્ધવ : [કૃષ્ણ પાસે હળવા થઇને આવે છે ત્યારે કહે છે :—]
"હું મહામૂઢ-મતિ પ્રભુ, વ્રજનિંદા કરી :
મહા અપરાધ પડયો, જિહ્વા પાપે ભરી :
મેં તો કાંઇ લહ્યું નહિ, મહા કર્મજડ હતો :
વ્રજપદરજ વંદી, હવે થાઉં છુટો.
તમને તેવા જાણે, જેહને સતસંગ છે :
જેહનું એક મન હરિ, તેમને મન રંગ છે !"

૪ સરસગીતા* સંધેસરના કવિ પ્રીતમદાસે સં. ૧૮૩૧ માં રચી છે. તેનાં 'પદ' જેવાં કડવાંનું નામ 'વિશ્રામ' આપ્યું છે; એવા ૨૦ વિશ્રામ છે. વિશ્રામને છેડે બબ્બે 'સાખી' આવે છે. 'વિશ્રામ'માં 'દેશી'ના માપની કવિતા છે. શ્રીકૃષ્ણે ગોપીઓને ઉપદેશ કરવા ઉદ્ધવજીને મોકલ્યાની વાત આ 'ગીતા'માં આવે છે ઉદ્ધવે જઇ, ગોપીઓને ઉપદેશ કર્યો તે તેમણે શ્રી બાલકૃષ્ણમાં પ્રીતિ હોવાથી, માન્યો નહિ; અને ઉદ્ધવને જે જ્ઞાની-પણાનો ગર્વ થયો હતો તેનો પરિહાર થયો : એ આ 'સરસગીતા'નો વિષય છે.

અક્રૂરને જોઇને ગોપીઓ કરડાગીમાં જે વચનો બોલે છે તે જોઈએ :—

(વિશ્રામ) ૧

ગોપી કહે, ભલે આવ્યા ! સખા છો શ્યામના;
લોક તો લાંઠ ઘણા, મધુપુર ગામના.
મુખે તો મીઠું બોલે, મૅલ ઘણો મનમાં;
જુઓ, અમે સંગ કર્યો, મેહેલ્યાં મહાવનમાં !

(સાખી)

ઉદ્ધવ કહે, "અમો આવિયા, નિશા નિર્ગમી એક :
મહારાજે મને મોકલ્યો, કહેવા જ્ઞાન-વિવેક :

* 'પ્રાચીન કાવ્ય ત્રૈમાસિક' માં તથા 'બૃહત્ કાવ્ય દોહન', ભાગ ૪ [૧૮૯૦] માં પ્રગટ.

શોક ન ધરશો સુંદરી! પ્રભુ સદા છે પાસ :
દ્વૈતભાવને પરહરી, રાખો દૃઢ વિશ્વાસ.
નિજ સ્વરૂપ જ્યારે જડે, થાય કલ્પના નાશ :
જેને હીંડો ખોળતા, તે પોતાની પાસ."

(વિશ્રામ

વ્રજાંગના : [પછે વ્રજઅબળા બોલી :] "રંગ રખે ચડે;
અમે તો યોગ કહ્યો, તે તો તમ કામનો;
અમારો પેંડો ન્યારો, ગોકુલ ગામનો.
અમારા મનમાં વસ્યો, સુંદર શામળો,
અરજ એક અમારી, ઉદ્ધવજી! સાંભળો.
હરિ જે આનંદરૂપી, અમે તો દીઠડા.
બીજા અનેક ઉપાય, લાગે કયમ મીઠડા ?"

(સાખી)

ઉદ્ધવ : "એમ સરવ સંસારમાં, વસે હરિ ભરપૂર;
જીવ દશા મટે નહિ, તેથી દેખે દૂર.
જથારથ જાણ્યા વિના, જીવ દશા નવ જાય;
ત્યાં લગી ઉપજે કલ્પના, અજ્ઞાને અથડાય."
વસે હરિ હૃદયે જેને, ગોપી—સંવાદથી,
કર જોડી પ્રીતમ કહે, ગુરુ પ્રસાદથી;
હરિ ગુરુ સંતતણી, શુભ કૃપાએ કરી;
સ્નેહે **સરસગીતા** આનંદે ઉચરી."

<u>૫. પ્રેમરસ ગીતા'</u> કવિ દયારામભાઈએ નર્મદાતટ પર આવેલા ચંડીગ્રામમાં શ્રી શેષશાયીજીની સમીપે રહીને રચી છે. 'રામગ્રી રાગ'ની દેશીની બે કડી, અને તેના છેલ્લા શબ્દથી સાંકળેલી પાંચ કડી—એમ મળી દરેક

પદમાં સાત સાત કડી આવે એ રીતનાં, એકવીસ પદમાં આ 'પ્રેમરસ ગીતા' તેમણે રચી છે. 'ઢાળ'નો રચનાબંધ 'હરિગીત'ના દેશી જેવો જ છે કવિ-પ્રતિજ્ઞામાં વિષયનો સ્ફોટ કર્યો છે: વાણીની પ્રવાહિતામાં અને કૂણા ભાવના આલેખનમાં આ કાવ્ય ખરેખર કવિત્વ ગુણથી ઓપી રહ્યું છે. તેની યોગ્ય પ્રસિદ્ધિ હજી થઈ નથી.

" થાય પ્રકાશ તો વર્ણન કરું, પ્રેમરસ ગીતા તણું :
વ્રજ વનિતા ઉદ્ધવતણું, જેમાં ઉત્તર–પ્રતિ ઉત્તર ઘણું."

એક સમે ઉદ્વેગી સરખા, અવલોકી વ્રજનાથને :
પૂછીયું ત્યાંહાં તે સમે, ઉદ્ધવે જોડી હાથને :
' કહો પ્રભૂ ! અભિપ્રાય શો ચિત્ત ? ઉદાસી સરખૂં થયું ?
કૃપા કરી નિજ દાસને, હોય કારણ જોઈયે તે કહ્યું.'
[શ્રી વિઠ્ઠલજી વદ્યા વળતૂં :] શું કહૂં, અથથી તે કથા ?
શ્રી ગોકુલના ભક્તનો સ્નેહ, વિસરતો નથી સર્વથા !
લોક વેદની લાજ તજી, મુજ માટે સરવે સહ્યું ।
અંતરગત વિના એહ પ્રેમની, વાત કોણ આગળ કહૂં ?"

શ્રી કૃષ્ણે પોતાનો વેષ ધરાવી, અને પોતાના જ રથમાં સજ્જ કરી, ઉદ્ધવને ગોકુળ મોકલ્યા. સૌનું સાંત્વન કરી, અધ્યાત્મ બ્રહ્મની વાત કહી શોક શમાવવા તેમને આદેશ દીધો. ઉદ્ધવનો રથ, અને તેમનો વેષ જોઈ તેમને વ્રજવાસીઓએ તરત ઓળખ્યા : પણ તેમના મન પર, પહેલો પ્રત્યાઘાત શો થયો ? પહેલાં થયું, 'શ્રી કૃષ્ણ હશે ?' ના, ના, પછી તો

" ઓળખ્યા ઉદ્ધવ જે હરિના દાસજી,
બાહ્યે થયા પ્રસન્ન, અંતર ઉદાસજી !"

ઉદ્ધવને સીધો પ્રશ્ન પૂછ્યો,

"કોહો ઉદ્ધવ ! કુશળ છે એ, ભ્રાત બે હળધર હરિ ?
કોહો કયારે અહીં આવશે ? કંઈ વાત આવ્યાની કરી ?"

પછી તેા નંદજીએ અને જશોદાજીએ કૃષ્ણે જે સંદેશા કહાવ્યો હતેા તે કહ્યો. માબાપનાં લાડ મને વિસરતાં નથી; અને મને 'કહાન' કહીને અહીં કેાઈ બેાલાવતું નથી.' નંદજીને પેાતાની વ્હાલી ગાયેાનાં નામ દઈ, તેની સંભાળ લેવાનું કહાવ્યું હતું. ઉદ્ધવે તરત વાતને પલટેા આપ્યેા : 'તમારું ધનભાગ્ય છે, કે પરબ્રહ્મ તમારા પુત્ર કહાવ્યા, નેતિ નેતિ કહે જેને નિગમજી': અને પછી તેમણે સચરાચર વ્યાપક પ્રભુનું સ્મરણ કરાવી, તેમના પ્રત્યેનેા પુત્રભાવ છોડવા કહ્યું.

પછી બાકી શું રહે ? ગેાપ, ગેાપી બધાં કહેવા લાગ્યાં, 'આ તેા આશ્ચર્ય જેવું લાગે છે. એમ તે હેાતું હશે ?' જસેાદા એક પ્રસંગ ગણાવે છેઃ–

"સ્ફાટિકમણિના સ્તંભમાં પ્રતિબિંબ પેાતાનું નિરખતેા :
તેહેની સંગે રમવા માટે, હૈયામાં ઘણું હરખતેા :
માખણ આપે તેહને હઠ કરી, વળગી સ્તંભ, હેઠું પડે :
'એા મા ! એ ખાતેા નથી' કહી, શ્યામ તે માટે રડે !"

–(બિલ્વમંગળનેા એક સંસ્કૃત શ્લેાક અહીં સૂચિત છે)–આવા તે કંઈ પરબ્રહ્મ હેાય ?

ઉદ્ધવ ગેાપીઓને એકાંતમાં કૃષ્ણની વાત કહે છે. ત્યારે એક ગેાપી હૈયામાં આરપાર જાય એવી કરડાગી કરે છે કે 'અરેરે ! માતાપિતાને ય એ ભૂલી ગયા ?

"હમારે એમાં કાંઈ નથી, પણ જોઈ સદા અંતર બળે !
એક સખી કહે : 'ઘેલી થઈ ? ગયા સમજી, શીદ પાછા ફરે ?
જેણે સગપણ–સુવર્ણ છોડયું તે, પ્રીત–પિત્તળ શું કરે ?
હમારે કાજે હમે નથી રે કહેતાં, રખે એમ સમજતાં :
હેને હમારે સંબંધ શેા રે ? એ હમારા કયારે હતા ?
કેાઈ અણસમજણમાં સ્નેહ કર્યો એણેઃ હવાં બહુ પસ્તાય છે !
'ગેાપીનાથ' કહી કેાઈ બેાલાવે છે, ત્યારે ઘણું લજવાય છે !

વ્રજ, સંબંધી, વાંસળી આદિક, વસ્તૂ જે કાંઈ છે સહૂ:
દયાના પ્રીતમ પ્રાણવલ્લભ, દેખી લાજે છે બહૂ!

"ગરજે કપરું ગોકુળ હતું સારું જી, મતલબ વિના હાવાં થયું અકારું જી:
માણી રસ કમળને મધુકર મૂકે જેવું જી, કરે નહિ પ્રીત જ્યારે કોઈ, શું કહેવુંજી?
પારધીની પેઠે એણે ભેળવાને મારી જી, સાધી નિજ મતલબ દયા વિચારીજી

વિચારી નહિ દયા, ઉદ્ધવ!, નિર્દય નંદકુંવર ઘણૂં:
પારધી પણ એ થકી રે સારો, કાંઈએક એનું ભલાપણૂં.
મોહ પમાડી મારે પશુપક્ષી, ખબર જુવે પાસે જઈ:
મરી ગયું કે જીવે છે જોઉં : વલે એની શી થઈ?
જુવો, તેવૂં પણ નવ કર્યું, તે મારી, મુખ જોયું નહિ:
વ્યાધથી પણ વધ્યો નિર્દય, એહવો નવ્ય દીઠો કયંહી!
ચકોર તલપે ચંદ્રને, પણ ચંદ્રના મનમાં નહીં:
એમ મોહનના મનમાં નથી; અમો એ માટે બળિયે અહીં!
ઓધવ! હરિને આ ઘટે? આંહા જોયું નહિ પાછૂં ફરિ!
જુવો, દયાના પ્રીતમ પ્રાણવલ્લભ, આ હમારી ગતિ કરી!"

ગોપી આગળ ઉદ્ધવ પાછા તત્ત્વજ્ઞાન ડહોળવા લાગ્યા : 'સ્વ-પરંમાં હરિની સમાન દૃષ્ટિ છે : તે સઘળે વસ્યા છે' વગેરે : ગોપીઓએ માથામાં વાગે એવો ઉત્તર પરખાવી દીધોઃ—

"કાશી જઈ તમે જોગ સાધો, હમારે નથી કોમનો:
હમારે એક આશરો છે, અચલ સુંદર શ્યામનો.
હમારાં ઉર સ્નેહ-ભર્યાં, ત્યાંહાં જોગ બિચારો કયાંહાં ઠરે?
પાટુવાં ખાઈ પ્રેમનાં રે, અથડાઈને એળે મરે!
નંદનંદન નગદ નાણું, પ્રગટ દષ્ટે જોઈએ:
જોગ જગ્નમાં શીદ પડિયે? વૃથા તે દિન ખોઇયે!
અજીહા સરખા જોગને, શું પાથરીએ કે પોઢીએ?
પ્રત્યક્ષ પાવક પરહરી, શીદ પથ્થરમાં શિર ફોડિયે?"

પ્રભુએ પરહર્યાં એ તો જાણે મનમાં રાખી રહ્યાં હતાં : સ્નેહની આગથી બળી રહ્યાં હતાં : તેમાં પાછું જોગનું લવણ ચોપડયું એટલે તો હવે અવધિ થઈ !

'ભ્રમરગીતા'નો સંબંધ દર્શાવતી કડી હવે કવિ આપે છે :—

'લાગે લવણ જેમ દાધ્યામાં, તેવો સંદેશો હરિ કાહાવિયો:
એવામાં એક મધુપુર ભણીથી, ભ્રમર ભમતો આવીવો.
તે કરે ગુણગુણ શબ્દ મધુરો, અડે અબળા અંગને:
કારણ સમજી કામિની કહે, મરમ વાયક ભૃંગને:—
"અલ્યા મધુપ! અડમાં, અ.ઘો રેહે, ઇતબાર તારો ન આણિયે:
તૂં કાળો છે તે હોઇશ કપટી, વીત્યૂં માટે જાણિયે;
તેં બગાડયાં બહુ કમળ કોમળ, ભમરા ! તું પીમળે ગયો;
ઊડી ગયો આનંદથી પછી, જ્યાંહાં તૂં સુખીયો થયો !
તારું ચંપે ચિત્ત માન્યું નહિ, પેલા અડૂ સાથે મન હર્યું:
દયાના પ્રભુ પ્રાણવલ્લભે, ત્હારી પેડે સરવે કર્યું" !"

['મધુપને મિષે કરી, કહી મરમની વાણીજી, કહ્યું સરવે હેત વખાણીજી.']
આ પ્રકારે ગોપીના પ્રેમના ઉપાલભ સાંભળીને ઉદ્ધવનો

"જોગ ત્યાંહાં ઝાંખો પડયો રે, મોહ પામી ઉદ્ધવની મતિ:
જ્યાંહાં સમુદ્ર ઉલટયો સ્નેહનો ત્યાંહાં જોગ-કૂપનું શું ગજું?
ગુરુ થવા આવ્યા હતા, પણ શિષ્ય થયા શ્યામા-તણા;
દયાના પ્રભુ પ્રાણવલ્લભ, હમને વ્હાલા છે ઘણા."

ઉદ્ધવ :— 'જ્ઞાની મટીને થયા પ્રેમી ગાળી દીધો ગર્વને :
પાણ જોડી પ્રણામ કીધો, ઓધવ અબળા સર્વને.
પછી પ્રેમ આણી પ્રેમદાએ, ઉદ્ધવને કરુણા કરી;
સહુ દેખાડયાં સ્થળ રમણનાં, કથી લીલા જેવી કરી હરિ.

ત્યાં ગિરિ ધર્યો, ત્યાં ચીર હર્યાં, ત્યાં નાગ નાથ્યો નટવરે:
ત્યાં રાસક્રીડા કરી હમશું, રસિકવર એ ગિરિધરે.
સ્થળે સ્થળે શર લાગે છે, ઓધવ ! કહ્યું મુખે નવ બણે:
દયાના પ્રભુ પ્રાણવલ્લભ, આવે તો દુઃખડાં હણે"

દયારામભઈની 'પ્રેમપરીક્ષા'ની ગરબીમાં ઉદ્ધવ અને ગોપીનો જ સંવાદ યોજેલો છે : ગોપીનાં વચન ગુજરાતણ બહેનોને ખૂબ પરિચિત છે :—

'ઓધવજી ! છે અળગી રે, વાત એક પ્રેમતણી :
કોઈ અનુભવી જાણે રે, કહેતાં તો ના આવે બણી.
* * *
જેનું મન જેશું માન્યું રે, તેને સુખ તેથી મળે;
તે વિના તેથી સારું રે, ના'વે તેની આંખતળે.
* * *
તમારા તો હરિ સઘળે રે, અમારા તો એક સ્થળે;
તમો રીઝો ચાંદરણે રે, અમો રીઝું ચંદ્ર મળ્યે'

૬. 'ઉદ્ધવ ગીત.' એ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુકવિ મુક્તાનંદે સં. ૧૮૮૦માં રચી છે. (બૃહત્ કાવ્યદોહન, ભા. ૧ : છઠ્ઠી આવૃત્તિમાં પ્રગટ) એનાં ૧૦૮ ટૂંકાં પદ જેવાં 'કડવાં' અને ૭ પદ છે 'દુર્ગપત્તન'માં રચના કરી છે એમ કહે છે. 'સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય' એક રીતે 'ઉદ્ધવ સંપ્રદાય' કહેવાય છે. તેથી મુકતાનંદે તેની રચનામાં પૂરી શકિત વાપરી છે. કૃષ્ણચરિત્ર ભેગી રામચરિત્રની કથાનું કવિએ અનુસંધાન કરીને કાવ્યનો વિસ્તાર સાધ્યો છે. (જુવો કડવાં ૨૫ થી કડવાં ૮૭)

આખો વિષય ભાગવત દશમસ્કંધમાંથી લીધો છે; અને પછી તેને પોતાની રીતે કવિએ વિસ્તાર્યો છે. આ 'ગીતા કાવ્ય' પ્રમાણમાં અર્વાચીન છે; અને ગુજરાતી ભકતસમાજમાં બહુ પરિચિત છે : તેથી તેમાંથી અવતરણો આપવાની ઈચ્છાને રોકી છે ગોપીઓ ઉદ્ધવને પહેલો પ્રશ્ન જે પૂછે છે તેની સ્વતંત્ર 'ગરબા', કવિએ રચી છે. તે લોક-ઝીલાતી બનેલી છે:—

"ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?
થાય સુખિયાં મોહન – મુખ ભાળી—ઓધવ૦

ક્યારે મુજને સંભારે છે ક્હાન રે ? નિજ માતાને કરુણાનિધાન રે ?
અમને આઠે પહોર એનું ધ્યાનઃ ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?
ક્યારે ક્હે છે ગોવાળોની વાત રે ? : જ્યારે ભેળા બેસે બેઉ ભ્રાત રે ?
અમને મળશે કે દિ' સાક્ષાત ? ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?

ગોપી ગોપ અને જમનાનું વારિ રે, ગાય ગોવર્ધન સુખકારી રે :
કે'દિ' રીઝે છે વ્રજને સંભારી ? ઓધવ ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?'
મુક્તાનંદના શ્યામને કાજે રે, પૂછે ઓધવને વ્રજરાજ રે :
અતિ દુઃખિયો છે વ્રજનો સમાજ : ઓધવ ! ક્યારે આવશે વનમાળી રે ?"

બીજા એક 'પદ'માં, વિરોધાભાસી વચનોદ્વારા ગોપી પોતાની સ્થિતિ વર્ણવે છે:—

"ઓધવ ! એવા ગુણવંત ગિરધારી રે—
ખટકે છે અમને મોહન મરમાળો, શામળો સુખકારી—ઓધવ૦
નેનને બાણે કીધી સર્વ ઘાયલ, તલપે છે વ્રજનારી—ઓધવ૦
ઉપર ઘાવનો ડંખ ન દીસે, અંતરમાં દુઃખ ભારી !—ઓધવ૦"

<u>૭ 'સતીગીતા'*</u> સ્વામીનારાયણના મુખ્ય શિષ્ય અને પૂર્વાશ્રમમાં રામાનંદી સંપ્રદાયના ભક્ત એવા મુક્તાનંદે 'ઉદ્ધવ ગીતા' રચી. તે જ વર્ષ (સં, ૧૮૮૦)માં આ 'સતીગીતા' રચી છે. તે વખતે તેમની વય ૬૩ વર્ષની હતી; કારણ કે સં. ૧૮૮૭માં ૭૦ વર્ષની વયે એમણે ગઢડામાં દેહ મૂક્યો હતો.

ઉદ્ધવ-ગોપીવાળી 'ભ્રમરગીતા'ઓ કરતાં, અને તત્ત્વજ્ઞાનભરેલી ભગવદ્‌ગીતાથી પ્રભાવિત એવી 'જ્ઞાનગીતા'ઓ કરતાં, 'સતીગીતા'નો વિષય જુદો છે. સ્ત્રી અને પુરુષ ભક્તોમાં સંયમ અને શુદ્ધ આચારનું વાતાવરણ

* 'બૃહત્ કાવ્યદોહન ' ભાગ ૨. (૧૯૧૩, ત્રીજી આવૃત્તિ)માં પ્રગટ.

ફેલાવવાનો આગ્રહ સહજાનંદી વૈષ્ણવ ભક્તિમાર્ગમાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. મધ્યકાળમાં રાધાકૃષ્ણની-એટલે એક પરકીયા સાથે કૃષ્ણની લીલાઓનાં દર્શનો, વર્ણનો, ગીતો તથા સમૂહ-મેળાઓમાં જે શૃંગારનો અતિરેક થવા પામ્યો અને કૃષ્ણ-ભક્તિ અજ્ઞાની જનોના હાથમાં વ્યભિચાર-પોષક બનતી ગઈ, તેના પ્રતિકારરૂપે ધર્મસુધારક સહજાનંદે ગુજરાતમાં આવી, એ ભક્તિમાર્ગને શુદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો : મંદિરના સાધુઓ, સત્સંગીઓ તથા ગૃહસ્થાશ્રમી સ્ત્રીપુરુષોના નૈતિક જીવને પરિશુદ્ધવા માટે નવી નવી સેવા-કથા-કીર્તનની પ્રણાલી રચી : અને જૈનસંપ્રદાયની જેમ, તેમની આસપાસ શીલની વાડ ઊભી કરી દીધી-તે બધી છેલ્લાં દોઢસો વર્ષની જ વાત છે. એટલે સ્ત્રીઓને શીલ સાચવવાનો ઉપદેશ કરવા માટે એક જાતનો પ્રચારાત્મક કાવ્યગ્રંથ સાધુ મુક્તાનંદે 'સતી-ગીતા'નો રચ્યો છે. કવિ પ્રતિજ્ઞા કરે છેઃ—

> " સુગમ રીતે કરી કહું, **સતીગીતા** ગ્રંથ અનૂપ :
> જે સુણતાં સર્વ સુંદરીને, ઉર વસે હરિ-રૂપ."

આ ગ્રંથના આધાર તરીકે, સંસ્કૃતમાં મુનિવર **નીલકંઠે** ગ્રંથ રચેલો તેનો સાર ગુજરાતી ભાષામાં મુક્તાનંદે આપ્યો છે-એમ એ કહે છે. સતી સ્ત્રીનાં લક્ષણો, કર્તવ્યો, પ્રાયશ્ચિતો અને તેના દઢીકરણ માટે પ્રાચીન ઇતિહાસ તથા પુરાણનાં ભરપૂર દષ્ટાંતો કવિએ યાદ કર્યાં છે. પતિસહગમન-રૂપે સતીની વાત પણ સંભારી છે. કુમારિકા, વિવાહિતા, ગૃહસ્થાશ્રમી અને વિધવા-એમ સતીની બધી અવસ્થાઓ ગણાવી છે. આ ઉપરથી 'સતીગીતા' કોઈ સમાજશાસ્ત્રીને રસ પડે તેવું કાવ્ય બન્યું છે; પણ તેમાં કાવ્યતત્ત્વ બહુ ગૌણ છે.

હવે તત્ત્વજ્ઞાનની 'ગીતા'ઓનો વિચાર કરિયે.

'ભગવદ્ગીતા' રામભક્ત કૃતઃ *'ભગવદ્ગીતા'ના અનુવાદ ઉપર

---

*શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રીનું 'કવિચરિત ભાગ ૨ : રામભક્ત' ઉપરથી આ નોંધ કરી છે. (પૃ. ૪૨૫-૪૨૯.)

પ્રથમ કલમ ચલાવનાર રામભક્તે સં. ૧૬૬૦માં ગીતાનો અધ્યાયવાર સાર 'ચોપાઈ'ના બંધમાં આપ્યો છે. આ રામભક્તનું વલણ જ્ઞાન તરફ છે; અને તેને કારણે જ એણે આ ઉપરાંત 'કપિલમુનિનું આખ્યાન', 'યોગવાસિષ્ઠ' અને 'ભાગવત-એકાદશસ્કંધ'ના અનુવાદો કર્યા છે. **નરહરિએ** યોગવાસિષ્ઠ, ભગવદ્‌ગીતા, જ્ઞાનગીતા, પ્રબોધમંજરી, ભક્તિમંજરી, હસ્તામલક વગેરે જ્ઞાનમાર્ગીય ગ્રંથો ગુજરાતીમાં સં. ૧૬૭૨-૯૯ વચ્ચે આપ્યા: રામભક્તનો પ્રયત્ન તે પૂર્વેનો છે. આ દૃષ્ટિએ વિચારતાં એક તરફ 'પ્રબોધબત્રીશી' રચનાર માંડણ બંધારો, અને બીજી તરફ અખો-તેની વચ્ચે થયેલા જ્ઞાનપ્રિય કવિઓમાં રામભક્ત જૂના છે : તેમના પછી નરહરિ, બૂટિયો અને ગોપાળદાસ તથા હજી અજાણ્યા રહેલા ધનરાજ, કૃષ્ણજી તથા પુરુષોત્તમ આવે છે: તે બધા અખાના સમકાલીનો જણાય છે.

'વેદાંત મત ગીતાનું જ્ઞાન, તે ઉપર કીધું આખ્યાન :
જ્ઞાન વતી કરી પ્રીછે જેહ, મુક્તરૂપ નર જાણીએ તેહ.'

આ 'ભગવદ્‌ગીતા'ની જૂનામાં જૂની હાથપ્રત સં. ૧૭૨૯ની કોઈ ભગવતીદાસ શીરંગજી, નાગર ખંભાયતીના હાથની મળી છે.

રામભક્તે જિજ્ઞાસુ ગુજરાતી શ્રોતાઓ માટે જ્ઞાનમાર્ગીય ગ્રંથોનો સાર-અનુવાદ આપ્યો છે : એજ એની મોટી સેવા છે: એમાં ઊંચા કવિત્વની આશા રાખી ન શકિયે : ઉદાહરણ તરીકે તેનો 'સંસારવૃક્ષ'વાળા ભાગનો અનુવાદ લઈએ :—

"અર્જુન ! આદ્ય વૃક્ષ એક જાણ, તેહનાં ઊંચાં મૂલ પ્રમાણ;
વાગ્એક-શાખા ગુણ તાં ત્રણ, અજિત પુરુષ જનમ ને મરણ.
કર્મ લક્ષણનું જાણે મૂળ, સુખદુઃખ બહુએક ફ્લ ને ફૂલ;
એહવા આદિ ફલ સંસાર, તેહેને વિશે તું જ્ઞાન વિચાર.
જ્ઞાન તીક્ષ્ણ ખડગ છે જેહ, કરમ-મૂલને છેદે તેહ;
માહારે વિશે તું તાં બુધ આણ, સર્વ વિશે મુહને કરી જાણ.

એહવાં કર્મમૂલ છેદશે, વળતો જ્ઞાન-મારગ પામશે;
તેહ કરી છૂટે સંસાર, માહારું પદ પામે નિરધાર.”

૨ '<u>ભગવદ્ગીતા</u>' નરહરિકૃત (સં. ૧૬૭૨-૧૭૦૦માં હયાત); એ સંસ્કૃત 'ગીતા'નો પ્રાયઃ શ્રીધરસ્વામીની સુબોધિની ટીકાને આધારે કરેલો પદ્યાનુવાદ છે. કવિ નરહરદાસ વડે દરાના વતની હતા; અને અખાભક્તના સમકાલીન જ્ઞાનીકવિઓમાંના એક છે. જ્ઞાનને મુખ્ય વિષય ગણી, તેની ઉપર જ, તેનાં પ્રાપ્ત થતાં કાવ્યો તેમણે રચ્યાં છે. એમની 'જ્ઞાનગીતા' સં. ૧૬૭૨ માં, 'વસિષ્ઠ-સારગીતા' સં. ૧૬૭૪ માં અને 'ભગવદ્ગીતા' સં. ૧૬૭૭માં રચાયેલી છે; અને 'હસ્તામલક' સં. ૧૭૦૦ માં રચાયો છે.

બાનીની સરલતા અને પ્રૌઢિની દૃષ્ટિએ અખા કરતાં નરહરિ કદાચ ચડી જાય તેમ છે; છતાં પ્રતિભાની દૃષ્ટિએ અખાભક્ત આગળ આવે છે. અખાજીનું જ્ઞાન અનુભૂત જણાય છે; જ્યારે નરહરિનું તેટલું અનુભૂત જણાતું નથી. સંસ્કૃત ગ્રંથોને ગુજરાતીમાં ઊતારવા જતાં, જ્ઞાનનો વિષય સરલ અને સુગમ બનાવવા ઉપરાંત, જાણે એ કૃતિ પોતાની સ્વતંત્ર હોય એવી રીતે આત્મસાત્ કરીને, એ તેને ગુજરાતીમાં ઊતારે છે. આ તેની સેવા નોંધપાત્ર છે. જ્ઞાનની પરિભાષાના કેટલાય સંસ્કૃત તથા ઘરગથુ શબ્દો આપવામાં તેણે પહેલ કરી છે.

કવિનો 'ભગવદ્ગીતા'નો અનુવાદ કેવલ અનુવાદ નથી. ગીતાના મૂળના ૭૦૦ શ્લોકને સ્થાને ૧૧૨૬ ચોપાઈની કડી કવિએ આપી છે; એટલે જ્યાં અનુવાદમાં વિશદતાની જરૂર હતી ત્યાં તેમણે આપી છે; ઉદાહરણ તરીકે ૧૫મા અધ્યાયમાં 'સંસારવૃક્ષ' 'ऊर्ध्वमूलमधःशाखं' જેવું અદ્ભુત વૃક્ષ પ્રથમના ત્રણ શ્લોકમાં વર્ણવ્યું છે તેનો, કવિએ તેર કડીમાં કરેલો વિસ્તાર જોઈએ :—

“અર્જુનને કહે સારંગપાણ, સંસાર-વૃક્ષ તેહ તું જાણ;
જેનાં ઊર્ધ્વ મૂળ ને અધ છે ડાળ, સંસાર વૃક્ષ તેહ તું નિહાળ- ૬

એ અશ્વત્થ અનાદિ અવ્યય સોય, વેદ સમસ્ત પત્ર તેનાં હોય;
સંસાર-વૃક્ષ સમગ્ર લહે જેહ, વેદવેત્તા જાણો તમે તેહ. ૭
સંસારવૃક્ષ એ દેહ તે જાણ, ઊર્ધ્વ મૂલ તે પરબ્રહ્મ પ્રમાણ;
મહત્તત્ત્વાદિક જે તત્ત્વ ચોવીસ, તે અધઃશાખા કહે જગદીશ. ૮
એ દેહ તે કઇંએ સ્વસ્થ જ નહિ, તે માટે 'અસ્વસ્થ' એ સહી;
કારણ અનાદિ માટે અવ્યય કહ્યો, એ વેદ કર્યાં ફળી ફૂલી રહ્યો. ૯
એ વૃક્ષને સમૂળે જે લહે, બ્રહ્મવિત્ કૃષ્ણજી તેને કહે;
જેની અધ ઊર્ધ્વ શાખા વિસ્તરી, ત્રિગુણે વૃદ્ધિ પામે કહે હરિ. ૧૦
વિષય તેહના અંકુર મિત્ર, મૂળ તેહનાં વાસના વિચિત્ર;
કર્મરૂપિણી વાડ જેહને, સંસાર-વૃક્ષ જાણો તેહેને. ૧૧
રાગદ્વેષ અધઃશાખા ઘણી, કર્મફળ ઊર્ધ્વ શાખા તે તણી;
તે સત્ત્વ રજ તમ-સ્થળ થાય, વિષય તેહના અંકુર કહેવાય. ૧૨
વિવિધ વાસના તે મૂળ અપાર,—એમ સંસારવૃક્ષ પામ્યો વિસ્તાર;
કર્મબંધન તેને અતિ ઘણાં, મનુષ્ય લોક-વિષે-સ્નેહ-તણાં. ૧૩
સંસારવૃક્ષનું વર્ણન કર્યું જેહ, બાહેર જોતાં ન પામિયે તેહ;
જ્ઞાનદૃષ્ટિએ કરી જોતાં વીર, પાસે પ્રકટ તે દીસે ધીર. ૧૪
એની આદિ અંત મધ્ય જાણી ન જાય, એ અશ્વત્થ અસંગ-શસ્ત્રે છેદાય;
અસંગ-શસ્ત્ર અતિ દૃઢ તે કરી, એ સમૂળ વૃક્ષ છેદ કહે હરિ. ૧૫
દેહ પુત્રાદિકની તજ આશ, ભજ પરમાત્મા રહી નિરાશ;
વિવેક વિચાર વૈરાગ્ય વિનય ધરી, તજ સંગ, ભજ નારાયણ હરિ. ૧૬
તે પદ મિત્ર ચિંતવ્ય સદા સોય, જ્યાંથકી પુનરાવૃત્તિ ન હોય;
જ્યાં ગયે વળવું નહિ નિર્વાણ, મુક્તિ પરમપદ તેહ તું જાણ. ૧૭
જે થકી સંસાર હોય નિવૃત્ત, આદિ પુરુષ નારાયણ સત્ય;
તે આદિ પુરુષને જા તું શરણ, તો નિશ્ચે મિત્ર! ટળે જન્મ-મરણ". ૧૮

નરહરદાસની અર્થવિશદતા કંટાળો ન ઉપજાવતાં, વિષયમાં વધુ રસમગ્ન કરે તેવી છે. તેમના સમયની ભાષા સાચવતી 'સ્થિતપ્રજ્ઞ'ની લીંટીઓ અહીં

ઊતારી છે જેથી અઢારમા શતકમાં પ્રચલિત જૂનાં રૂપોનો પરિચય થઈ શકશે:—

"જેણિ મનમાંહાંથી વિષય છાંડી સર્વ, પાર્થ ! ઉપાજ નહીં કિસો ગર્વ.
આત્મલાભિ સંતુષ્ટ હોય જેહ, સ્થિરપ્રજ્ઞ તાં કહીઈ તેહ.
જે દુઃખ આવિ ઉચાટ નવ કરિ, અતિ સુખતણી સ્પૃહા પરહરિ;
કામ ક્રોધ ભય નહીં જેહનિ, સ્થિરપ્રજ્ઞ કહીઈ તેહનિ.
જેહનિ કશૂ સ્નેહ ન હોય, શુભાશુભિ પામી નહીં મોહ;
સ્તુતિ નિંદ્ય કેહેની નવિ કરિ, સ્થિરપ્રજ્ઞ હરિ તેહ ઉચ્ચરિ."

૩. 'જ્ઞાનગીતા' નરહરિની * એ સંસ્કૃત ૬૦ શ્લોકના અનુવાદરૂપે સત્તર કડવાંમાં રચાઈ છે : એમાં નવી ગૂંથણી કંઈ જણાતી નથી. હજી એ અપ્રકટ છે. ઉપસંહારની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:—

"સિદ્ધાંતનું સિદ્ધાંત એહ જ, જે કીજે કૃષ્ણ-ચિંતન;
ગુરુ બ્રહ્મ ચૈતન્ય તણિ પ્રસાદી, પામ્યો તે રામ રતન.
એ જ્ઞાનગીતા હવી પૂરણ, હરિ ગુરુ સંત પસાય;
પદ બસેંત્રીસ નિ કડવાં સત્તર, સાંભલિ દુઃખ જાય.
કવિ નરહર હૃદિ રાખજ્યો, એ અર્થ જ્ઞાનગીતા તણો:
પરમ પદ તો સુખે પામો, જો એ રાસ પરબ્રહ્મનો ભણો."

૪ 'પાંડવી ગીતા' નામે ૧૬૫ કડીના પદ્યગ્રંથનો કવિ પૂંજાસુત કૃષ્ણ સં. ૧૭૦૨ માં હયાત હતો એવું કાવ્યના અંત ભાગ ઉપરથી જાણી શકાય છે. મૂલ સંસ્કૃત 'पांडवीगीता'માં પાંડવો અને બીજા સંબંધીઓ તેમજ ધૃતરાષ્ટ્ર, ભીષ્મ, કૃપાચાર્ય. અશ્વત્થામા, ઉદ્ધવ, અક્રૂર વગેરેએ ભગવાન કૃષ્ણની સ્તુતિ કરી છે, અને કૃષ્ણે તેમને પોતાના સ્વરૂપનો ઉપદેશ કર્યો છે—એટલું એમાં મળે છે. સંસ્કૃત ગ્રંથનો આ ચોપાઇબદ્ધ

* અધ્યાપક સુરેશ જોશી આ 'જ્ઞાનગીતા'નું સંપાદન પીએચ. ડી.'ના મહાનિબંધ નિમિત્તે કરી રહ્યા છે. તે પ્રગટ થતાં વિશેષ માહિતી સુલભ થશે.

સામાન્ય અનુવાદ છે : પરંતુ 'ગીતા' નામથી જાણીતી થયેલી એવી સંસ્કૃતની, જ્ઞાન કે ભક્તિથી પ્રચુર રચનાઓનો પરિચય સત્તરમા શતકના ગુજરાતને થવા માંડયો હતો તેટલું આમાંથી ફલિત થાય છે.

૫ 'અખેગીતા'—અખાભક્તકૃત સં. ૧૭૦૫ માં રચાઈ છે. અખા ભક્તે પોતાના કેટલાક ગ્રંથોનાં નામ સંસ્કૃત ભાષાના શ્રવણ કરેલા ગ્રંથોના અનુકરણરૂપે આપ્યાં છે.* વેદાન્ત શાસ્ત્રના સ્મૃતિ-પ્રસ્થાનરૂપ 'ભગવદ્‌ગીતા' નામનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ અને તેના નામ ઉપરથી 'અનુગીતા', 'શિવગીતા,' 'રામગીતા', 'દત્તગીતા', 'શક્તિગીતા'—એવા અનેક ગ્રંથો સંસ્કૃત વાઙ્‌મયમાં થયા છે. તેવી રીતે અખાએ આ સિદ્ધાન્તને જણાવનાર પોતાના ગ્રંથને 'અખેગીતા' એવું નામ આપ્યું છે. આ ગ્રંથની લેખી પ્રતોમાં 'अथ अखेगीता महामोक्षदायिनी ब्रह्मविद्या लिख्यते' (હવે આ મહામોક્ષને આપનારી 'અખેગીતા'-જે બ્રહ્મવિદ્યાનો ગ્રંથ છે-તે લખાય છે)-એમ 'ભગવદ્ ગીતા'નું અનુકરણ કર્યું છે.

'અખેગીતા'માં અખાભક્તના જ્ઞાનનો નીચોડ આપવામાં આવ્યો છે. તેમાં ગુરુ-માહાત્મ્ય, ગુરુ-ગોવિંદ-એકતા, માયાનું સ્વરૂપ, ભક્તિ-જ્ઞાન-વૈરાગ્યનુ માહાત્મ્ય, સર્વાત્મભાવ-પ્રેમલક્ષણા, જીવન્મુક્ત દશા, બ્રહ્મવસ્તુ-નિરૂપણ, બ્રહ્મ-ઈશ્વર-જીવની એકતા, વિતંડાવાદોનું ખંડન, ષડ્‌દર્શન-ચિકિત્સા, સત્સંગ-મહત્તા : એમ બધા વિષયોનું નિરૂપણ અનુભવની સચ્ચાઈ તથા ભાષાપ્રભુત્વને પરિણામે 'અખેગીતા'માં બહુ સુંદર થયું છે.

આખી જિંદગી જેણે તત્ત્વજ્ઞાન ઘૂંટયા કર્યું છે તેવા કવિના અનુભવભર આત્મામાંથી તત્ત્વજ્ઞાન—એક જડ માનસિક વ્યાપાર તરીકે નહિ, પણ એ પદાર્થજ્ઞાન એમના હૃદયના કાવ્ય સાથે સમરસ બની,

---

* 'અનુભવબિન્દુ' પણ ઉપનિષદોના તેજોબિંદુ, નાદબિંદુ, ધ્યાનબિંદુ, અમૃતબિંદુ—વગેરે સંજ્ઞાઓનું અનુકરણ કરે છે. શંકરાચાર્યના 'દશશ્લોકી' ગ્રંથ ઉપરની મધુસૂદન સરસ્વતીની ટીકાનું નામ 'સિદ્ધાન્તબિંદુ' છે.

કુત્રાગરૂપે ધસી આવતો હોય એમ વાચકને પ્રતીત થાય છે. 'અખેગીતા'માં કવિનો ઉદ્દેશ જ્ઞાનની ચર્ચાનો નથી, પરંતુ પોતે જે આત્મસાત કર્યું, પોતાની રગેરગમાં જે નાચી રહ્યું હતું અને પોતાને જે સત્યરૂપે સમજાયું હતું તેનો પ્રકાશ, વાચકના મનોમય જીવનમાં પહોંચાડવાનો તેમનો ઉદ્દેશ જણાય છે. આ સુલભ ગ્રંથમાંથી, આપવા ખાતર એકજ કડી આપી છે:-

"ભાઈ ભક્તિ જેહવી પંખિણી, જેને જ્ઞાન વૈરાગ્ય બે પાંખ છે:
ચિદાકાશમાંહે તે જ ઊડે, જેને સદ્‌ગુરુરૂપી આંખ છે."
(કડવું ૧૦, ૭)

૬. "ગોપાળગીતા"* અથવા 'જ્ઞાનપ્રકાશ' એ નંદાવત્તી-નાંદોદના ગોપાળદાસ નામના અડાળજા મોઢવણિક, જે અમદાવાદમાં આવીને વસ્યા હતા અને જે અખાભક્તના સમકાલીન હતા તેમની રચના છે. સ્વતંત્ર જ્ઞાનમાર્ગીય કવિઓ-ગોપાલ અને અખો-મેળવવાથી અમદાવાદને ગૌરવ મળ્યું છે. 'અખેગીતા' અને 'ગોપાલગીતા' બન્નેની એક જ વર્ષમાં, માત્ર દોઢ મહિનાને અંતરે, અને એક જ શહેરનાં જુદાં જુદાં પરાંમાં રહીને, રચના થયેલી છે એ જાણતાં, આશ્ચર્ય થાય છે: છતાં બન્નેમાંથી કોઇને કોઇની જાણ નહોતી! ગોપાલદાસના ગુરુ સોમરાજ રાજહંસ હતા: કવિએ ગુરુનો મહિમા ખૂબ ગાયો છે.

'ગોપાળગીતા'નું કાવ્ય-પૂર 'અખેગીતા' જેટલું જ છે: જો કે 'અખેગીતા'માં ૪૧ કડવાં છે: ત્યારે આમાં ૨૩ છે. અખેગીતાનું નિરૂપણ સ્વતંત્ર પ્રકરણ-બંધ ગ્રંથ જેવું છે; ત્યારે 'ગોપાલગીતા' ગુરુ-શિષ્યના સંવાદ રૂપે છે. "વેદાંતને પચાવી માતૃભાષામાં ઊતારવું એ કઠિન કાર્ય, અખા જેટલી કુશળતા અને કવિત્વ ન હોવા છતાં યે, ગોપાલે પાર પાડ્યું છે. નરહરિની જેમ ગોપાળનું સંસ્કૃત ગ્રંથો ઉપર પરોપજીવિત્વ નથી." (શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'કવિ ચરિત' ભા. ૨)

* 'બૃહત્ કાવ્ય દોહન' ભાગ ૩ [૧૯૧૦] માં પ્રગટ.

ગોપાળે બ્રહ્મ, જગતની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ, તેમજ જીવસ્વરૂપ ઉપર કેવલાદ્વૈત સિદ્ધાંત પ્રમાણે સારો પ્રકાશ નાખ્યો છે.

૭ 'અર્જુનગીતા' કવિ ધનદાસકૃત–જેની 'અર્જુન! સુણો ગીતા-સાર, પાંડવ ! માનજો નિરધાર'—એવી ટેકથી ભાગ્યે જ કોઈ ગુજરાતી અજાણ્યુ હશે. સામાન્ય રીતે ગ્રામજનતામાં આ 'ગીતાસાર'નું કાવ્ય ખૂબ જાણીતું છે. બૈરાંઓ તેમ જ પુરુષો નાહ્યા પછી અચૂક આ 'ગીતા'નો પાઠ કરી જાય, એવો ઘણે ઠેકાણે રિવાજ છે. કવિ ધંધુકાના વતની અને જ્ઞાતિએ પટેલ હતા એમ મનાય છે.* સંવત ૧૭૨૯માં 'અર્જુનગીતા'ની એક હાથપ્રત જૂનામાં જૂની મળે છે. તે ઉપરથી કવિ તે પહેલાં થઇ ગયા છે.

'સરસ્વતી છંદની ચાલ'ની ૪૬ કડીના આ નાના કાવ્યમાં ગીતાનો જે મર્મ તદ્દન સહેલી રીતે કવિએ સમજાવ્યો છે તેને લીધે જ એ સમાજમાં લોક–ઝીલાતી બની શકી છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતાનો અહીં સુમેળ સધાયો છે : તેથી જ એને 'કાવ્ય' કહેતાં સંકોચાવું પડે તેમ નથી.

અર્જુનની પ્રાર્થનાથી ભગવાને 'સારગીતા' અથવા 'ગીતાસાર' અને નિજ ભક્તનો મહિમા કહ્યો છે : તેમાંથી અવતરણો લઈયે. નીચેની ત્રણ કડીમાં કવિએ ખરા જ્ઞાની ભક્તનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું છે:—

> "જલ મધ્યે જે છે પદ્મ, તેને સ્પર્શ નહિ લગાર :
> તે ચિહ્ન મારા ભક્તનું, વળગે ન વિષય-વિકાર—અર્જુન૦
>
> **સંસાર-શું સરસો રહે, ને મન માહારી પાસ :**
> **સંસારમાં લેપાય નહીં તે જાણ માહારો દાસ- અર્જુન૦**
>
> મુજ ભક્ત તે મુજને ભજે, હૈયે હોય હેત હમેશ :
> તે ભક્ત તેને જાણિયે, જે કરે ન કોઈનો દ્વેષ."– અર્જુન૦'

સંતપણું વિચારવામાં 'જાત ભાત'નું મહત્ત્વ નથી. 'જે પાળે તેનો ધર્મ, અને મારે તેની તલવાર' : તેમ

* જુવો શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીકૃત 'કવિચરિત' ભાગ ૨ (૧૯૪૧) પૃ. ૫૨૧.

"ઉત્તમ વરણ થઈ નહિ ભજે, ચાંડાલ કહિયે તેહ :
ચાંડાલ થઈ મુજને ભજે, તે જાણ્ય માહારી દેહ.– અર્જુન૦

હું ને મારા ભકતમાં, અંતર ન હોય લગાર :
મુજ ભકતને ઓળખે નહિ, તે ભૂલી ભમે સંસાર– અર્જુન૦

મારા ભકત સુખી તો હું સુખી, દુ:ખી તો દુ:ખી હું જાણ:
મારા ભકતને કોઇ પરભવે, તો મુને લાગે બાણ– અર્જુન૦

હું જોગે યજ્ઞે નહિ મળું, નહિ તપ તીરથ કે દાન;
અર્જુન ! મહિમા જાણજો; માહારું ભકિતથી છે જ્ઞાન."– અર્જુન૦'

૯ 'શિવગીતા' : અનુભવાનંદ (પૂર્વાશ્રમમાં નાથભવાન) કૃત ('પ્રાચીન કાવ્ય ત્રિમાસિક' ૧૮૯૨, વર્ષ ૮ અંક ૧ માં પ્રગટ) નો મૂળ સંસ્કૃત ભાગ 'પદ્મપુરાણ'માં છે. તેના સેાળ અધ્યાય છે. મહાભારતમાં જેવી 'ભગવદ્દગીતા' છે તેવી આ 'શિવગીતા' છે : ગીતામાં જેમ અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે તત્ત્વજ્ઞાનનો ઉપદેશ કર્યો હતો તેમ આમાં, શ્રીરામચંદ્રને શિવજીએ તત્ત્વજ્ઞાન કહેલું છે.

ગુર્જર ભાષામાં નાગર સંન્યાસી કવિએ સં. ૧૭૮૮ માં આ શિવની ગાયેલી 'જ્ઞાનગીતા' રચી છે. તેમાં ચર્ચેલા વિષયોમાં, પહેલા અધ્યાયમાં શિવભકિતનો ઉત્કર્ષ, બીજામાં અગસ્ત્ય તથા રામના સંવાદદ્વારા વૈરાગ્યનો ઉપદેશ, ત્રીજામાં વિરજા દીક્ષાનું નિરૂપણ; ચોથામાં રામ અને મહેશ્વરનો મેળાપ, પાંચમામાં શંકરે રામને આપેલું વરદાન, છઠ્ઠા અધ્યાયમાં શિવનો વિભૂતિયોગ, સાતમામાં વિશ્વરૂપ દર્શન, આઠમામાં પ્રાણીમાત્રની ઉત્પત્તિનું વર્ણન, નવમામાં દેહ-સ્વરૂપ વર્ણન, દસમામાં જીવ-સ્વરૂપ કથન, અગીઆરમામાં જીવગતિ-નિરૂપણ, બારમામાં ઉપાસના તથા જ્ઞાનનું ફળકથન, તેરમામાં મુક્તિલક્ષણ, ચૌદમામાં પંચકોશ વર્ણન, પંદરમામાં ભકિતમહિમા અને સેાળમામાં મોક્ષમાર્ગના અધિકારીનું કથન કર્યું છે.

કવિની વાણીની વાનગી તરીકે મંગલાચરણ ઊતાર્યું છે :—

(મરહઠ્ઠા છંદ)

જય જય ગિરિજાપતિ, જય જય ગણપતિ, જય જય મંગલરૂપ:
જય જય ત્રિપુરાઈ, જય મહામાઈ, સરસ્વતી સદ્રૂપ.
જે વડે ભાસે, વિશ્વ પ્રકાશે, પોતે વિશ્વ સરૂપ:
મહા તમને ટાળે, સર્વ નિહાળે, સૌ પાળે મહાભૂપ.
મન બુદ્ધિ મનાવે, અકલ કહાવે, પોતે અગમ સરૂપ;
વ્યાપક સૌમાં યે, પણ ન જણાયે, પયમાંહે જયમ તૂપ.
ગુરુનો ગુરુ પોતે, અન્ય ન જોતે, પોતે સર્વાવાસ;
તેથી સહુ થાયે, રહે તે-માંયે, પણ ના થાય સમાસ.
શિવ વિષ્ણુ સ્વરૂપે, અજને રૂપે, સૃષ્ટિ સ્થિતિ સંહાર;
કરી લીલા સદા એ, કો'ય ન થાયે, કોઈ ન જાણે પાર.
પરમાત્મ પ્રકાશી, શિવ અવિનાશી, વિશ્વવિલાસી એહ,
નામ-રૂપ ધરીને, સૃષ્ટિ કરીને, બહુ થઈ ભાસે તેહ.
છો અંતર્યામી, પ્રભુ બહુનામી, સર્વેશ્વર સર્વેશ;
ગુરૂ રૂપે થઈ, સિદ્ધાંત ગ્રહી કરી, મુમુક્ષુને ઉપદેશ.
સંશયને ટાળે, મહા અઘ બાળે, ટાળે મૂળ અજ્ઞાન;
શિષ્યો સમજાવે, ભેદ શમાવે, પૃથક્ પૃથક્ જે ભાન.
વ્યાસાદિક થઈને, યથાર્થ લહીને, કીધાં શાસ્ત્ર પુરાણ;
જે જે અધિકારી, થઇ ઉપકારી, કીધાં સહુ કલ્યાણ.
સાક્ષી ઓળખાવ્યો, સંશે શમાવ્યો, જીવ ઇશ્વરનો ભેદ;
ઈકિ ચૈતન એ છે, સઘળે તે છે, બ્રહ્મરૂપ કહે વેદ.
બીજા નહિ કોયે, કલ્પિત તોયે, પૂરણ પરમાનંદ:
સહુ ટળતે રહે તે, વેદ કહે તે, કહે અનુભવાનંદ."

૧૦ 'યમગીતા' ('બૃહત્ કવિતા દોહન' ભાગ. ૫, પૃ ૮૩૩-૮૩૭ ઉપર પ્રગટ) એ કવિના નામ વગરની કવિતામાં ધર્મરાજા પોતાના સેવકોને આજ્ઞા

કરે છે કે, "મૃત્યુલોકમાં જાવ વેગે કરી, અને દુષ્ટ આત્માને લાવો હરી;' (પરંતુ) 'હરિ ભગત હોય નિરધાર, તેને દુઃખ ન કરશો લગાર : તે જન તો વૈકુંઠ પામશે, દૂતો ! નવ જોશો તે દિશો!' એટલે યમદૂત સામો પ્રશ્ન પૂછે છે. "રાજન, 'હરિજનને તે કયમ જાણિયે ?" આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ધર્મરાજા આખી જ્ઞાનકથા સંભળાવે છે તેને 'યમગીતા'–યમે કથેલી–'ગાયેલી' તેથી 'યમગીતા' કહી છે હરિજનનાં લક્ષણ અને તેના આચારવિચાર ધર્મરાજા વર્ણવી બતાવે છે. એમ એનાં અનેક કર્તવ્યોમાં એ ગણાવે છે કે " ગીતા કવિતા જે ભણે, પોતે ભણી પરને શીખવે, ભાવે કરે નર ભક્તિ જેહ, ભક્ત લક્ષણ કહિયે તેહ." ટૂંકામાં, 'જેના મનમાં હરિનો વાસ, (ધર્મ કહે) હું તેનો દાસ :' એટલે એવા આત્માને દુઃખ ન કરશો."

યમદૂતોએ બીજો પ્રશ્ન પૂછ્યો : "ત્યારે અમે કોને અહીં યમલોકમાં લઈ આવિયે, તે તમે અમને બરાબર શ્રવણ કરાવો." ધર્મરાજા આના ઉત્તરમાં દુષ્ટ આત્મા કોને કહેવા તે વીગતવાર સમજાવે છે; અને તેવાને જ "નિકટ બંધન કરી લાવો તેહ" એમ આદેશ આપે છે. દાન ન આપનાર, વિપ્રનું અપમાન કરનાર, ગુરુંવચન લોપનાર, આત્મઘાતી, નિર્દય, હિંસાખોર,

> નિર્દય થઈ જીવહિંસા કરે, દયાળુતા નવ હૃદયે ધરે,
> પંખી પાંખ છેદે નર જેહ, નિકટ બંધન કરી લાવો જેહ."

પશુઓનું શ્વાસ બાળી નાખનાર, ઝાડ કાપનાર, કન્યાનું દ્રવ્ય લેનાર, નવાણનાં દામ લેનાર, પર દ્રવ્ય અને પરનારીને ઝંખનાર, તથા જે કોઈ હરિકથા ન સાંભળે, વેદપુરાણની નિંદા કરે, જૂઠી શાખ પૂરે, સરોવર પાળ ભાંગે, ગાયનાં ગોચર ભાગે, મેલી ઉપાસનાના મંત્ર સાધે, અને પાછો, ક્રોધી અને લોભી હોય તેવાને "નિકટ બંધન કરી લાવો તેહ."

યમદૂતો પાછા પૂછવા લાગ્યા : 'અમારે મૃત્યુલોકમાં જઈ કેવાં કેવાં ઘરમાં જઈને રહેવું ?' ધર્મરાજાએ કહ્યું 'જે ઘરમાં નારી દંભ આચરતી

હોય, કુટુંબને માનતી ન હોય, માથે ઓઢતી ન હોય–' 'દૂતો ! ઘર તમારું તેહ' વળી જે બહેનનું દ્રવ્ય વાપરી ખાતા હોય, જેના ઘરમાં ભજનને બદલે રુદન ચાલતું હોય, જેનો પડોશ ચમારનો અને કલાલખાનાનો હોય, ગળીનો કુંડ જેના ઘર પાસે હોય, જે દ્યૂત રમતા હોય, જે ઘેર વહુ સાસુ-નણંદ સાથે ઝઘડતી હોય, જે ઉકરડા ઉપર અન્ન નાખતાં હોય અને બીલાડાંને ઊછેરતા હોય, જે ઘેર રાતે વાસીંદુ વાળતા હોય, જે અન્નની નિંદા કરતું હોય, અણગાળ્યું જળ જે પીતાં હોય, આખો ધર્મકથાથી વિમુખ એવી જે ઘરમાં ગૃહિણીઓ હોય તેવે ઘેર–તમે જઈ પહોચજો."

ધર્મરાજા અને યમદૂતો વચ્ચેના સંવાદરૂપ આ 'યમગીતા'માં કેટલીક જૈનમતની તથા કેટલીક બ્રાહ્મણમતની અસર છે. આનો આધાર સંસ્કૃત 'યમગીતા' હશે કે કેમ તે નક્કી થઈ શક્યું નથી.

૧૧ 'ગામડીગીતા' ના રચનાર શ્રી. હરિહર ભટ્ટ તેમના 'એક જ દે ચિનગારી' કાવ્યથી અમરતાને વર્યા છે. તેમણે ગામડીયાની ભાષામાં, આખી ભગવદ્‌ગીતાનો સાર, ગામડાના માણસને ગળે ઊતરે તેવી રીતે,અને કંઈક રમૂજ પડે તેવી રીતે, ઊતાર્યો છે : કવિ ખબરદારની કટાક્ષપરાયણ 'લખેગીતા' કક્કાના વિભાગમાં જોઈશું :—

ગામડી ગીતા

ધરતરાસ્ટર કે'સે :—

"ધરમખેતરમાં ને કુરુખેતરમાં, જે તરતના બાઝી મરે :
એવા મારા એ સોકરા, ને મારા ભાઈના સોકરા :
ભેગા થઈને હું કરે? સંજયડા ! ભેગા થઈને હું કરે?"

અરજણિયો કે'સે :—

"નાનાં એ મારવાં ને મોટાં એ મારવાં, ને મારવાનો નો મળે આરો :
એવું રાજ કે'દિકને નો કર્યું તો, કીયો ગગો રઈ ગયો કુંવારો?
કરહણિયા ! હું તો નથી લડવાનો—"

કરહણિયો કે'સે :—

"આ અજરામર મનખ્યાનો આતમ્યો, ઈ માર્યો, નો મરાય:
એવું હમજીને, અલ્યા ! દીધે રાખ્યની, એમાં તારા બાપનું હું જાય ?
અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—
મલક બધો તારી ઠેકડી કરે, ને હું એ કહી કહીને થાકયો ;
ખતરીના કુળમાં કયાંથી આં'વો તું, ઊંધા પાનિયાનો પાકયો ?
અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—
જુધમાં જીતીશ તો રાજ કરીશ, ને મરીશ તો જાશ હરગે :
એલા ! તારો દિ' જો ધરે હોય, તો તું આવો લાગ શીદને મૂકે ?
અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—
મોટા મોટા માતમ્યા પુરૂષ, જેણે વાસનામાં મૂકયો પૂળો :
એવાને જગત હારુ કરમ હરડે, તું તે કઈ વાડીનો મળો ?
અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—
કરમની વાત સંધી આપણા હાથમાં, ને ફળની નઇં એક કણી :
એમ નો'ત તો તો બધાએ થઈ એહત, દલ્લી શે'રના ધણી :
અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—
ઊંધું ઘાલીને જા કરમ હરડયે, ને ફળની કર્ય મા ફકર :
ફળનો દેનારો ઓલ્યો પરભુડિયો, ઈ નથી તારા બાપનો નોકર :
અરજણિયા ! મે'લ્યને મૂરખવેડા—"

અરજણિયો કે'સે :—

"ભરમ ભાંગ્યો ને સંશે ટળ્યો, ને ગન્યાન લાધ્યું હાચું:
તું મારો મદારી ને હું તારો વાંદરો, નચાવ્ય ત્યમ હું નાચું :
કરહણિયા ! હું તો હવે લડવાનો—"

હંજયડો કે'સે :—

"જોગી કરહણિયો ને ભડ અરજણિયો, થાય જી ઠેકાણે ભેળા :
મારું દલડું એમ સાખશી પૂરે, ત્યાં દા'ડી ઊડે ઘી-કેળાં :
ધરતડા ! દા'ડી ઊડે ઘી-કેળાં—"

૧૯

કક્કો–હિતશિક્ષા

કક્કો એ મધ્યકાલીન ઉપદેશપ્રધાન પદ્યસાહિત્યનું વિશિષ્ટ અંગ છે. અનેક કવિઓએ આ અંગ ખેડયું છે. તેના પ્રાચીનતમ નમૂનાઓ વિક્રમની ચૌદમી સદી જેટલા પ્રાચીન છે.* જ્ઞાન અને ઉપદેશ આપવાના અનેક માર્ગ હોય છે: તેમાં કટાક્ષ, વક્રોક્તિ તથા 'ચાબખા' જેવો, ઉગ્ર વાણીમાં–લગભગ ગાળ દીધા જેવો, અને સાંભળનારને ઉશ્કેરી મૂકે–એવો પ્રકાર પણ કવિઓએ અજમાવ્યો છે.

બાળકના શિક્ષણનો પ્રારંભ ગામઠી શાળામાં પહેલાં કક્કાથી કરવામાં આવે છે. તેથી એ સર્વપરિચિત 'અક્ષર ઓળખવા'ના સામાન્ય વિષયને જ કવિઓએ અન્ય પ્રકારનું જ્ઞાન આપવાનું વાહન બનાવ્યો છે. +અખા ભકતે સ્વર અને વ્યંજન મળીને થતા અક્ષરોની વર્ણમાલાને ઉદ્દેશીને કહ્યું છે કે 'એ સૌ બાવનનો વિસ્તાર'; અને એ 'બાવન–બાહેરો' અક્ષર–પરબ્રહ્મ તે ત્રેપનમો 'અક્ષર' છે. બાવન અક્ષરનું બીજું નામ मातृका પણ છે; ત્યારે 'કક્કા'થી કેવલ છત્રીસ વ્યંજનો જ સમજવામાં આવે છે.

દરેક માતૃકા અથવા કક્કાનો પ્રારંભ મંગલાચરણથી કરવામાં આવે છે. તેમાં સૌથી વધારે વ્યાપક મંગલાચરણ 'ॐ नमः सिद्धम् ।' નું છે. પંચ-પરમેષ્ઠિને કરવામાં આવતા નમસ્કારમાંનો આ એક છે. તેનું કારણ એમ સૂચવવામાં આવે છે કે સૌથી પહેલાં જૈનોએ પ્રાદેશિક લોકભાષાનાં વ્યાકરણો સંસ્કૃતમાં રચ્યાં છે. અને જૈન સાધુઓએ પોતાનાં વ્યાકરણો ભણાવવા માટે

---

* શ્રી. ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્ય સંગ્રહ' (ગાયકવાડ પ્રાચ્યગ્રંથમાલા; અંક ૧૩. ૧૯૨૦)માં 'કક્કો' અને 'માતૃકા'ની પ્રાચીનતમ કૃતિઓ સંગ્રહાઈ છે: 'સાલિભદ્ર કક્ક', 'દૂહા માતૃકા', 'માતૃકાચઉપઈ' તથા 'સમ્યક્ત્વ માઈ-ચઉપઈ'—એટલી ચૌદમા શતકની ચાર કૃતિઓ તેમણે ઉદ્ધારી છે.

\+ સરખાવો આપણી કહેવતો: 'કક્કો ઘૂંટવો' અને 'કક્કો ખરો કરવો'.

ઘણી ગ્રામશાળાઓ શરૂ કરી હતી; તેને લીધે જ આન્ધ્ર, તમિળ, કર્ણાટક અને મહારાષ્ટ્રમાં પણ વર્ણમાલા શીખવતા પહેલાં પહેલું મંગલાચરણ 'ॐ नमः सिद्धम् ।' નું ભણાવવામાં આવતું; અને તે આજ સુધી ચાલુ છે. ધીમે ધીમે, આ 'સિદ્ધોને નમસ્કાર'ની પહેલાં, તેલુગુ લોકોએ શિવને નમસ્કાર ઉમેર્યો. 'ॐ नमः शिवाय। सिद्धाय नमः।' જેથી જૈનધર્મની અસર મોળી થવા પામે. કલિંગ અથવા ઊરિયા પ્રદેશમાં વર્ણમાલાનો પ્રારંભ 'सिद्धिरस्तु ।'થી કરવામાં આવે છે, જેમાંનો 'સિદ્ધિ' શબ્દ જૈન અસરવાળો મનાય છે. મહારાષ્ટ્રમાં 'श्रीगणेशाय नमः । ॐ नमः सिद्धम् ।' નું મંગલાચરણ વર્ણમાલા શીખતા પહેલાં આજે પણ બોલાય છે: આ 'નમઃ સિદ્ધમ્' જેવો અવશિષ્ટ પ્રયોગ દક્ષિણના દેશોમાં જૈન સાધુઓના શિક્ષણની અસરને સાચવી રાખે છે.*

---

* જુઓ શ્રી. ચિંતામણિ વૈદ્યકૃત 'History of Medieval Hindu India', Vol. III (1926) p. 407માં અવતારેલો શ્રી. રામસ્વામી આય્યંગારનો લેખ 'Studies in South Indian Jainism.'

વૈદિક સંપ્રદાયમાં પણ સિદ્ધ શબ્દ માંગલિક મનાય છે. તેથી કાત્યાયન મુનિએ પોતાના 'અષ્ટાધ્યાયી' ઉપરના 'વાર્તિક'નો આરંભ 'सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे।' થી કર્યો છે. આ વાર્તિકમાં નિત્યપર્યાયવાચી 'સિદ્ધ' શબ્દ વાપર્યો છે. 'નિત્ય' શબ્દ ન લેતાં 'સિદ્ધ' શબ્દ લીધો છે તેનું કારણ એ કે તે શબ્દ માંગલિક છે વૈદિકપરંપરાના કાત્યાયનમુનિ 'સિદ્ધ' શબ્દ જૈનોનો જ હોત તો ઉપર પ્રમાણે તેનાથી પ્રારંભ ન કરત. 'વૃદ્ધિ', 'અથ' વગેરે વૈદિકપરંપરાનો માંગલિક શબ્દ વાપરત; એટલે 'સિદ્ધમ્' પણ એ પરંપરાનો હોવાથી તેમણે તે યોજ્યો છે. તેથી જૈનઅસરનો ઉપરનો મત ચિંત્ય છે.

—પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર વડોદરાના પંડિત પ્રો. જગન્નાથ શ્રીધર પહેની નોંધ.

ઇત્સિંગે (ઈસુનું સાતમાં સૈકાનું છેલ્લું ચરણ) 'શબ્દ વિદ્યા'ના અભ્યાસક્રમનાં પાંચ પુસ્તકો ગણાવ્યાં છે. તેમાં સૌથી પહેલાં સિદ્ધશાસ્ત્ર ગણાવ્યું છે; જેમાં વર્ણમાલાનું જ્ઞાન આવી જાય છે. એના પહેલા સૂત્રનો આરંભ સિદ્ધ શબ્દથી થતો હતો. આ વર્ણન 'કાતન્ત્ર' વ્યાકરણને લાગુ પડે છે. —ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીની નોંધ.

આમ દરેક માતૃકા કે કક્કાનો પ્રારંભ 'ॐ नमः सिद्धम् ।' તથા 'सिद्धो वर्णसमाम्नायः ।'થી કરાતી શિક્ષણપદ્ધતિ જૈન વ્યાકરણકારોને લીધે, અને ખાસ કરીને હેમચંદ્રાચાર્યના વ્યાકરણની દેશભરમાં પ્રસિદ્ધિ થવાને લીધે દાખલ થયેલી જણાય છે. ઉપર નોંધેલી પ્રાચીન ગૂજરાતી 'કક્કા' તથા 'માતૃકા'ની રચનામાં પણ 'भले । ओं । मींडुं । लीह । लीह । ओंनमह सिद्धम् ।' એ અક્ષરોનું મંગલાચરણ મળે છે.

જેમ બાર માસ તથા પંદર તિથિ અને સાતવારની સંકલનાને આધારે કવિઓ કાવ્ય ગોઠવી દેતા હતા તેમ, 'કક્કો' કે 'માતૃકા'માં વર્ણમાલાની કડીબદ્ધ સંકલના કવિઓને કામ લાગી છે.

'<u>સાલિભદ્દ કક્કઉ</u>+': એ ૭૧ કડીમાં શાલિભદ્રના ચરિત્રને અનુલક્ષીને પદ્મ કવિએ (જિનપદ્મસૂરિ હશે ?) રચેલો 'કક્કો' છે. એમાં દરેક વ્યંજનના ક-કા, ખ-ખા, ગ-ગા એમ દરેક વર્ણ માટે અકાર અને આકારયુક્ત બે બે દૂહા આપ્યા છે. સ્વરોને લેવામાં આવ્યા નથી. માતા અને પુત્ર વચ્ચેના સંવાદરૂપે કાવ્યની યોજના છે. માતા સંસાર-ત્યાગની મુશ્કેલીઓ જણાવે છે : શાલિભદ્ર સંસારની અસારતા ગણાવે છે.

'પઉમુ ભણઈ કક્કક્ખરિણ, સાલિભદ્દગુણ કેઈ'.
(પદ્મ ભણે કક્કાક્ષરે, શાલિભદ્રગુણ કહુ.')

શાલિભદ્રની એક ઉક્તિ નમૂના તરીકે ઊતારિયે :—

'ખાર-સમુદ્દહ આગલઉ, માઈ ! કહિઉ સંસારુ ;
સંજમ-પવહણ-હીણ તસુ, કિમઈ ન લબ્ભઇ પારુ.'

(આ સંસારને ખારા સમુદ્ર જેવો કહેલો છે ; સંયમરૂપી પ્રવહણ-વહાણ વગર, તેનો પાર કેમે પામી શકાતો નથી.)

+ શ્રી. ચીમનલાલ દલાલ સંપાદિત 'પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યસંગ્રહ' [૧૯૨૦] માં પ્રગટ.

મા કહે છે :

"ફણિરાયહ સિરિ પુત્ત ! મણિ મુલ્લેણ ય બહુમુલ્લુ;
સા ગિણ્હંતા પાણહર, સંજમભરુ તસુ તુલ્લુ." (૪૪)

(નાગરાજને માથે, હે પુત્ર, બહુ મૂલ્યવાન એવો મણિ હોય છે; પરંતુ એ લેવા જતાં તે પ્રાણહારક બને છે : તેમ સંયમ સ્વીકારવો એ તેના જેટલું દુર્ઘટ છે.)

શાલિભદ્ર કહે છે :—

"ફાડિજ્જઇ કરવત્તુ સિરિ, પાઈજ્જઈ કત્થીરુ ;
માઇ ! દુક્ખુ-નારય સુણિઉ, મહુ ઉદ્દસઈ સરીરુ !" (૪૫)

(સંસારનાં સુખ તો એવાં છે કે કરવતથી માથું કપાવે ત્યારે કથીરની પ્રાપ્તિ થાય છે. મા, નારકી દુઃખો સાંભળીને મારું શરીર થરથરી ઊઠે છે!)

'શ્રી ધર્મમાતૃકા દૂહા' જેને 'દૂહામાતૃકા' કહીને ઓળખવામાં આવે છે તેમાં, ૐકારથી શરૂ કરી ક્ષ સુધી અક્ષરો આપવામાં આવ્યા છે. આ કાવ્યનો કર્તા પણ પઉમ (પદ્મ) છે. વિક્રમના ચૌદમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં તે થયો સંભવે છે. સ્વરોમાં રિ–રી, લિ–લી તેમ જ ઐ–ઔ, ઙ્ , ઞ્ , ણ આપવામાં આવ્યા છે : ઙવિ-નવિ, મહુ–નહુ એમ સ્વીકારવા પડે છે. શ ને સ્થાને સ અપાયો છે; અને સ પોતે, ફરી ષ પછી આપવામાં આવ્યો છે.

આ 'માતૃકા'માં 'સાલિભદ્દકક્ક'ની જેમ 'દોહરા'નો જ રચનાબંધ છે : કાવ્યસંપત્તિની દૃષ્ટિએ, આમાં સુભાષિતો અને દૃષ્ટાંતોદ્વારા ચમત્કૃતિ જણાય છે. અપભ્રંશનું સ્વરૂપ તેની ભાષામાં ઠીકઠીક જળવાયું છે. ઉદાહરણ લઇયેઃ—

'ઉપ્પલ–દલ–જલબિંદુ જિવ, તિવ ચંચલુ તણુ–લચ્છિ;
ધણુ દેખંતા જાઈસએ, દઈ મન મેલત અચ્છિ. (૬૧)

(ઉત્પલ દલે જલબિંદુ જેમ, તેમ ચંચલ તન–લક્ષ્મી;
ધન દેખતાં જાશે દઈ, મને મેલ્ય તૃદથે)

'રીસ કરંતા જીવ રીહ, અચ્છઈ અવગુણ તિન્નિ;
અપ્પઉ તાવિસિ, પરુ તવસિ, પરતહ હાણિ કરેસિ. (૧૪)
(રીસ કરતા જીવને, છે અવગુણ ત્રણ;
આપ તપાવે, પર તપે, પરત્રને હાનિ કરશે).
'ટલઈ મેરુ નિયઠાણહ, જઈ પચ્છિમ ઉગ્ગહ સૂરુ;
પુવ્વ કિયઉં તો નવિ ચલઈ, કમ્મ મહાભરપૂરુ. (૩૩)
(ટળે મેરુ નિજ ઠામથી, જો પશ્ચિમ ઊગે સૂર;
પૂર્વ કર્યું તો નવ ચળે, કર્મ મહાભારપૂર.)
'તઉં એકલ્લઉં સહસિ જિય ! ખાએસઈ પરિવારુ;
વિહવુ વિહંચિઉ લેઈ જણુ, પાવ ન વિહચણહારુ. (૩૮)
(તું એકલો સહીશ જીવ ! ખાશે સૌ પરિવાર;
વિભવ વ્હેંચી લે જનો, પાપ ન વહેંચણહાર)

અંતનો ૫૭ મો દૂહો કવિનું નામ આપે છેઃ—

'મંગલ મહા સિરિસિરિસુ, સિવફલદાયગુ રમ્મુ;
દૂહા-માઈ અક્ખિયઈ, પઉમિહિં જિણવર-ધમ્મુ.'

'માતૃકા ચઉપઈ' સં. ૧૩૫૦ ના અરસામાં લખાયેલા તાડપત્રમાંથી મળેલી છે.* સં. ૧૩૨૭માં રચાયેલા 'સપ્તક્ષેત્રિરાસુનું અને આ 'માતૃકા ચઉપઈ'નું મંગલાચરણ (તેમ જ બન્ને કાવ્યને અંતે આવતું પદ પણ) બહુ મળતું આવતું હોવાથી તે નજીક નજીકમાં રચાયાં લાગે છેઃ—

'સપ્તક્ષેત્રી રાસુ' : 'સત્રિ અરિહંત નમેવિ, સિદ્ધસૂરિ ઉવઝાય:
પનર કર્મભૂમિ, સાહૂ, તીહ પણમિય પાય.

જિણ-સાસણહ-માહિ જો સારો, ચઉદહ પૂરવતણઉ સમુધારો;
સમરિઉ પંચપરમેટ્ઠિ નવકારો, સપ્તક્ષેત્રિ હિવ કહઉ વિચારો.'

* આ આખી નોંધ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના 'આપણા કવિઓ, નરસિંહ યુગ પહેલાં' : (૧૯૪૨) પૃ. ૧૮૭-૧૮૯ ઉપરથી સાભાર ઊતારી છે.

'માતૃકા ચઉપઈ' : 'સવિ અરિહંત નમિવિ સિદ્ધસૂરિ, ઉવજઝાય સાહુ ગુણભૂરિ;
માઈયિ-બાવન-અક્ષર-સાર, ચઉપઈબંધિ પઢિઉ સુવિચારુ.'

['માતૃકા-બાવન અક્ષર સાર, ચોપાઈ-બંધે પઢું સુવિચાર.']

"સમ્યકૃત્વ માઈ-ચઉપઈ" એક જગડુ નામે જિનેશ્વરસૂરિના મનાતા બીજા શિષ્યે 'માતૃકા' (સ્વરવ્યંજન સહિતની વર્ણમાલા) ને આગળ રાખી ૬૪ કડીમાં રચના કરી છે; આ કવિએ કવિતાને હૃદયંગમ બનાવવા માટે કેટલીક લોકોક્તિઓ અને ઉપમાઓ વાપરી છે: અને 'હાસ્યને મિષે ચોપાઈબંધ કર્યો, માતૃકા તણો છેડો મેં લીધો' એમ કહે છે. 'ભલે । ૐ નમ: સિદ્ધમ્ ।' આટલા મંગલાચરણ પછી અ આદિ સ્વરથી આરંભી, છેક 'ક્ષ' સુધીની વર્ણમાલાના અનુસંધાનમાં જ્ઞાનવિષયક ચોપાઇ રચી છે.

'ભલે ભણુઉં માઈ ધુરિ જોઇ, ધમ્મહ મૂલુ જુ સમિકતુ હોઈ
સમકિતુ-વિણુ જો ક્રિયા કરેઇ, તાતઈ લોહિ નીરું ધાલેઈ.'
[ભલે ભણું માતૃકા ધર જોઇ, ધર્મનું મૂળ જે સમ્યકૃત્વ હોઇ;
સમ્યકૃત્વ વિના જે ક્રિયા કરઇ, તાતે લોહે નીર ધાલે.]

કાવ્યને અંતે (કડી ૬૨, ૬૩, ૬૪) કવિનો પરિચય મળે છે:

"હાસામિસિ ચઉપઈ-બંધુ કિયઉ, માઇ તણઉ છેહુ મઈ નિયઉ;
ઊણુઉ આગલઉ કિંપિ ભણેઉ, જગડુ ભણઈ સંધુ સધલુ ખમેઉ.
શ્રીનંદઉ સમુદા ધરિ રહઇ, નંદઉ વિહિમંદિરુ કવિ કહઈ;
નંદઉ જિણેસરસૂરિ મુણિંદુ, જા રવિ ઊગઈ ઊગઈ ચંદુ.
માઈહણુઉ અસરુ ધુરિ કિયઉ, ચઉંસઠિ ચઉપઇયા-બંધુ થિયઉ
સુદ્ધઈ મનિ જે નર નિસુણંતિ, અણંત સુકખુ સિદ્ધિહિ પાવંતિ"

આ ચઉપઈમાં 'તાલારસ' અને 'લકુટારસ'નું સૂચન છે; પણ ધાર્મિક કુલ સ્ત્રીઓ માટે તેનો નિષેધ આ કવિએ જણાવ્યો છે:—

'અંતરુ વિધિ અવિધિહિ જાણંતિ, મંદિર પઈઠ નિસિહિ ન કરંતિ,
તાલારસુ રયણિ ન હુ દેઈ, લઉડારસુ મૂલહ વારેઇ.' ૨૬

જ્યારે 'સપ્ત ક્ષેત્રિ રાસે' (રચનાસંવત ૧૩૨૭)માં આ બન્ને જાતના રાસને નિર્દોષ આનંદ–ક્રીડા તરીકે ગણાવ્યા છે:—

"તીછે **તાલારસ** પડઈ, બહુ ભાટ પઢંતા :
અનઈ **લકુટારસ** જોઈઈ, ખેલા નાચંતા.
સુલલિત વાણી મધુરિ, સારિ જિન ગુણ ગાયંતા;
તાલ માનુ છંદ ગીત, ખેલુ વાજિય વાજંતા."

<u>'સંવેગ માતૃકા'</u> નામની ૬૧ કડીની કૃતિ, સં. ૧૩૫૦ના તાડપત્રમાં લખાયેલી 'માતૃકા ચઉપઈ' મળી છે તેની પૂર્વેની છે. એનો આદિ–અંત–ભાગ પાટણની 'પ્રાચીન જૈન ભાંડાગારીય ગ્રંથ સૂચી' (પૃ. ૧૯૦)માં સ્વર્ગસ્થ ચીમનલાલ દલાલે આપ્યો છે : તેમાં કવિએ બિંદુ–મીંડાથી માતૃકાની શરૂઆત કરી છે : જેમાં 'માતૃકા ચઉપઈ'નું અનુસરણ દેખાય છે.

આદિ : 'ભલે ભણઉ જાણઉ પરમત્થુ, દુલહઉ ચઉવિહ સંઘહ સત્થુ :
એઉ જાણે વિણુ લાહઉ લિઅઉ, નિય વિઢત્થુ ઘણુ ધમ્મિ દિઉ:
મીડઉં ભણિઉ કિમ ? કવિ કહઇ, મીડા વિણુ સંસારુ જુ ભમઇ.
મીડા તણીઅ જ એવડ સક્તિ, મીડઉં ધ્યાતાં હુઅ ઇજિ મુક્તિ.'

[ભલે ભણો જાણો પરમાર્થ, દુર્લભ ચતુર્વિધ સંઘનો સાર્થ;
એ જાણીનઈ લાભ જ લ્યો, નિજ વિત્તાર્થ ઘણો ધર્મે દ્યો.
મીંડું ભણ્યું કેમ ? કવિ કહે, મીંડા વિણ સંસાર જ ભમે :
મીંડા તણી જ એવડી શક્તિ, મીંડું ધ્યાતાં હોય જ મુક્તિ.]

અંત: 'મંગલુ મહાસિરિ–સઉં સંઘુ, જસુ આણ દેવહ અલંઘ;
ઉવસમિ–સઉં સંવેગિહિ રચી, બહૂયાલી સાવય મુણિ રસિ.'

[મંગલ મહાશ્રી–શું સંઘ, જેની આણ દેવને અલંધ્ય:
ઉપશમ–શું સંવેગે રચી, બહુતાલી શ્રાવક મુનિ ઋષિ.]

જૈનેતર કવિઓના 'કક્કા' સત્તરમા શતકના અંત પહેલાંના જાણવામાં આવ્યા નથી. તેનો પહેલો નમૂનો અખામાંથી મળે છે.

'કક્કો' અખાજીનો : 'અપ્રસિદ્ધ અક્ષયવાણી' અથવા 'અખાકૃત કાવ્યો–ભાગ ૨' (૧૯૩૨) એ નામે કવિ સાગરનું સંપાદન થયું છે તેમાં તે પ્રસિદ્ધ છે. 'ગીતા–કાવ્ય'ના વિભાગમાં જ્ઞાનગીતાઓ લખનારા નરહરદાસ અને અખાભક્તના જમાનાની જ્ઞાનપરાયણ કવિતાનું વાતાવરણ સમજવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓમાંના એક અખાભક્તનો 'જ્ઞાન કક્કો' તેમના પ્રતિનિધિરૂપે, અને અજૈન કવિઓમાંના પ્રથમ 'કક્કા–લેખક' તરીકે, અહીં ઉલ્લેખ કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

ઓગણીસમી સદીમાં પ્રીતમદાસે 'કૃષ્ણ ઉપાસના'નું 'ધોળ' કક્કાને માટે રચ્યું છે, તેમ અખાભકતે પ્રાચીન–પ્રાપ્ત 'ચોપાઇ' અને 'દૂહા'ના બે રચનાબંધમાંથી દૂહાનો રચનાબંધ ઉપયોગમાં લીધો છે. 'ધન્યાશ્રી રાગ'ના તેમના ધોળની રચનામાં, દૂહાની દેશીનો જ અંતરો આવે છે. મંગલાચરણ તથા ઉપસંહાર જોઈએ :—

> "ૐ નમો પરમાત્મા, જે આદ્ય નિરંજન દેવ :
> આગેચર ગોચર થવાને, કહું કક્કાનો ભેવ.
> ...   ...   શાણા સન્ત સોહામણા૦"

> "કક્કા એ પૂરણ થયા, ભાઈ! શીખે સુણે જે ગાય;
> પરબ્રહ્મ પદ ત્યાં તે વસે; પ્રીછે જે મહિમાય– શાણા૦
> એમાં જ્ઞાન, ભક્તિ, વૈરાગ છે : માંહે ગુરુ શુશ્રૂષા ભેદ;
> શ્રી ગોવિંદજીનાં ચરણ પામે, સત્ય માને વેદ– શાણા૦"

કક્કામાંથી વાનગી લઇએ :—

> "કુંદ ઉખેળે જયમ કેળનું, માંહે ન નિકળે કાઠ;
> ત્યમ એહવું રૂપ સંસારનું, તમો સત્ય સુણો સહુ પાઠ– શાણા૦
> ખખ્ખો ખોટો ખોખરો, સ્વજન કુટુમ્બ પરિવાર;
> વિત્ત હરે સૌ કો મરે, જયમ ધૂત્રે નહીં સાર– શાણા૦

ધન ચડ્યો સ્થિર નવ રહે, જોતાં જોતાં તે જાય;
કહો, ઓછાંઈએ તેહને કેટલોએક પંથ પળાય ?- શાણા૦
ઝાંઝવાં નીર સંસારનું, ન ઝીલાય, ન પીધું જાય;
ઝળકતું દેખી ઝાલવા, જગત સહુ કો ધાય- શાણા૦
ટંકશાળે ટંકો પડે, તે માલે ખોટ ન ખાય;
ત્યમ જ્ઞાની ગુરુથી નીપજે, તેહેનો અનુભવ પાછો ન થાય- શાણા૦'.

'કક્કો' પ્રીતમદાસ કૃત ખૂબ પ્રસિદ્ધ અને લોકપ્રિય પણ છે. સંધેસરના કુંજવિહારીના મંદિરના સેવક કવિએ સં. ૧૮૩૨ માં 'પ્રેમે અક્ષર કહ્યા' છે. બત્રીસ અક્ષરનો ક્રમ પૂરો કરતાં એ લખે છે :—

"સૌ અક્ષર સંપૂરણ થયા, હરિ ગુરુ સંતે કીધી દયા :
અક્ષર અક્ષર આતમબોધ, જો સમજે તો ટળે: વિરોધ;
'કક્કા'માં કહ્યું કપરું જ્ઞાન, માને મન તો ચિત્તમાં આણ્ય."

'કક્કા'નો રચનાબંધ 'દોહરા' કે 'ચોપાઈ'ને બદલે 'છપાયા છંદ' એમ કહ્યો છે : એટલે માંડણ અને અખાના 'છપ્પા'ને મળતી ત્રણ લીંટી અથવા છ ચરણની આ રચના છે; છતાં તેમાં એક અવનવી ચમત્કૃતિ, 'કુંડલિયા'માં હોય છે તેવી, પહેલા ચરણનો પહેલો પાદ એ આખું સાંગોપાંગ છઠ્ઠું ચરણ બની જાય છે. પહેલા કથનનું દૃઢીકરણ એ રીતે કરવામાં આવ્યું છે :—

"કક્કા કર સદ્ગુરુનો સંગ, હદે કમલમાં લાગે રંગ,
અંતરમાં અજવાળું થાય, માયા મનથી દૂર પળાય;
લિંગ-વાસના હોયે ભંગ, કક્કા કરે સદ્ગુરુનો સંગ."

બીજાં ઉદાહરણ લઈએ :—

"ઘધ્ધા ઘણું કહે શું થાય ? ભવ તરવાનો એ જ ઉપાય :
સમજીને સંશય ટાળવા, બાહ્યાભ્યંતર હરિ ટાળવા :
જાતાં જીવ-દશા નો જાય, ઘધ્ધા ઘણું કહે શું થાય ?

ઝઝ્ઝા ઝાંખી જોને જેહ, વણ વાદળ જ્યાં વરસે મેહ;
વિના સરોવર અંબુજ સાર, વિના ભ્રમર ઉઠે ગુંજાર;
વિના અર્ક અજવાળું જેહ, ઝઝ્ઝા ઝાંખી જોને જેહ.
રેણા રણ ચોરાશીતણું, તેનું વ્યાજ વધે છે ઘણું;
દાણીગણમાં ડૂબી ગયો, દેવાળું કાઢીને રહ્યો:
જમકિંકર કરશે તાપણું, રેણા રણ ચોરાશીતણું.
દદ્દા દેહ-દેવળમાં દેવ, સેવક થઈને કરતી સેવ;
પ્રેમ પુષ્પ ને ચંદનહાર, જ્ઞાન દીપક ઘટમાં અજવાળ;
અંતરનો ટાળે અહમેવ, દદ્દા દેહ-દેવળમાં દેવ.
ધદ્ધા ધરજે ધારણ ધીર, વાચ કાછ રાખે તે વીર;
શબ્દતણી ગ્રહજે સમશેર, શત્રુ દળમાં પાડે મેર.
સદ્‌ગુરુ બખ્તર પહેર શરીર, ધદ્ધા ધારણ ધરજે ધીર.
ખખ્ખા ખાંડનાં બીઆં ભરે. કોયલ કાગડો કુંજન કરે;
મીન મગર બહુ જળચર જાત, જેવું બીણું તેવી ભાત:
મિસરી જોતાં તો મન ઠરે, ખખ્ખા ખાંડનાં બીઆં ભરે."

'કૃષ્ણ ઉપાસનાનું ધોળ' : પ્રીતમદાસે રચ્યું છે તેમાં માત્રામેળ છંદને બદલે 'ધોળ' ગીતની દેશીમાં રચના કરી છે. જેથી લોક-જીભે ચઢતાં વાર ન લાગે; અને આ આખા કક્કાના અક્ષરોની આસપાસ ગૂંથાયેલું 'ધૉળ' ભાવિકોને લગ્નનાં ધૉળ જેવું રુચિકર લાગવાથી ઘણાને તે મુખપાઠ પણ બની શક્યું છે-એ તેની ઓછી સિદ્ધિ નથી.

ઉપદેશ આપતાં પણ, કવિતા કાવ્ય રહી શકે છે તેનું સુંદર દૃષ્ટાંત કવિનું આ ધૉળ છે : અધકચરા જ્ઞાનને ઠાંસીને ઠાંસીને ભરવાની અથવા તો ખૂબ ચવાઈ ગયેલા વિચારોને જેમને તેમ સંસ્કૃતમાંથી ઊતારી લેવાની કચાશ પ્રીતમદાસમાં નથી. દરેક કડી જાણે હૈયાની વાતને હોઠે લાવીને આપોઆપ ગોઠવાઇ જતી લાગે છે : તેમાં પહેલી ટૂંકમાં તો પ્રારંભના

શબ્દ સાથે અનુપ્રાસનું ચાતુર્ય ધ્યાન ખેંચે છે. 'કરિયે, ધરિયે, ફરિયે અને ઠરિયે.' †દષ્ટાંતો લઈયે :—

" કરિયે શ્રી કૃષ્ણ-ઉપાસના, ધરિયે હૃદયામાં ધ્યાન;
ફરિયે નહિ ગર્ભવાસમાં, ઠરિયે ઠીક નિદાન—કરિયે૦
ખોટો ખેલ સંસારનો, આતસબાજીનો રંગ :
કરતાં વર્ષ વીત્યાં ઘણાં, ક્ષણમાં થાશે તે ભંગ—કરિયે૦"

આમ આપણે જોયું કે, "આપણા કક્કા સાહિત્ય'માં સર્વોત્તમ અને સુપ્રસિદ્ધ પ્રીતમદાસના 'કક્કા' છે. કક્કાની સ્વાભાવિક કૃત્રિમતા પ્રીતમના 'કૃષ્ણ ઉપાસના'માં સૌથી ઓછી છે તેના બન્ને 'કક્કા' તાલમેલિયા નહીં, પણ વિચારની ઠીકઠીક ગોઠવણીવાળા છે; ને આ 'કક્કો' છે એમ કોઈ કહે અગર આપણે તપાસીએ નહીં, તો 'ઉપાસના' કક્કો છે એમ લાગે પણ નહીં. બીજો 'કક્કા કર સતગુરુનો સંગ' પ્રીતમનું વેદાન્ત ટૂંકમાં સર્વાંશે ને સરળ-તાથી રજૂ કરે છે. અહીં પણ કવિ જ્યાં કલ્પનાએ ચઢે છે ત્યાં જ કવિતા મોહક લાગે છે."+

નીચેની કડીમાં માયાનું સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. ગીતામાંના 'ઊર્ધ્વમૂલ અધઃ શાખા'વાળા સંસાર વૃક્ષનું સ્મરણ એમણે કરાવ્યું છે:—

"માયા મૂળ-વની વરખડી, મહાલી ત્રિભુવનમાંય;
નિત્ય નૌતમ ફૂલે ફળે, તાની શીતલ છાંય—કરિયે૦
ચી(જી)વ અનેક નિપજાવતી, સેવે સુરનર વૃંદ;
અણુની આદ્ય અજા ઈશ, સૌને સરખો આનંદ'—ઠરિયે૦"

† સરખાવો, તેવા જ પ્રારંભના અનુપ્રાસવાળો કાન્તનો શ્લોક :—

' તરે જે શોભાથી, વન વન વિષે બાલ હરિણી :
સરે વા જે રીતે સુરસહિતમાં સૌમ્ય કરિણી :
કરે એવું જ્યોત્સના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો,
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝબકતો'—('દેવયાની')

+ પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, 'વિવેચના' (૧૯૩૯) : 'બોધક કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ', પૃ. ૨૩૦.

પ્રીતમદાસની કેટલીક પંક્તિઓ તો સંતવાણી જેવી બની ગઈ છે :

"ઘટઘટ પ્રત્યે રચના ધણી, ભરિયા રત્નભંડાર :
હીરા મોતીની હાટડી, સદ્‌ગુરુ ખોલણહાર."

'કક્કાનાં કીર્તનો' શ્રીકૃષ્ણારામ મહારાજ—જેમનું સં. ૧૮૭૪ માં રચેલું 'કળિકાળનું વર્ણન' 'ગરબા છંદ'માં ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે-તેમણે વર્ણમાલાનો એક એક અક્ષર લઈ તે નિમિત્તે તેનાં 'કીર્તનો' રચ્યાં છેઃ 'કૃપા કરીને કેશવ ! પકડો કૃષ્ણરામના કરને રે.' આ છેલ્લી લીંટી કેટલાંક પદમાં 'ધ્રુવપદ' બની રહે છે. 'ચ'નું પદ ઉદાહરણરૂપે જોતાં જોઈએ :—

"ચેન પડે નહિ ચિત્ત મ્હારાને, વાહાલાજીના વિયોગે રે;
પ્રેમ પ્રગટ પ્રગટ્યા વિણ પ્રભુને, આલોકું શે ઉદ્યોગે રે ?
ચિદાનંદને ચાહું ઘણો પણ, કયમ કરી શોધી કાઢું રે ?
અવલોકંતાં અંતર પાડે, ઉરમાં આવરણ આડું રે.
ચેટક વળગ્યું હોય જેમ જનને, તે તેહને જાય તાણી રે.
—એમ અવિદ્યાને વશ હું તે, જાઉં જંજાળે જાણી રે.
ચાપલતા છૂટે નહિ ચિત્તની, ઠરી ન બેસે ઠામે રે.
કૃષ્ણ કૃપા વિણ કૃપણ પુરુષ તે કૃષ્ણજીને કયમ પામે રે ?
ચાતુરી મ્હારી કાંઈ નવ ચાલે, અકલ પ્રભુને કળવા રે;
અલગ પડ્યું પણ આંશાઓ છોડે, માધવજી-શું મળવા રે.
ચટપટી લાગી હરિ મળવાને, પરોક્ષ જાગી પ્રીતિ રે;
દીનદયાળ દયા કરી દીજે, પ્રગટ થવાની પ્રતીતિ રે.
ચાકરના ચિત્તની જયમ ચાહના, પ્રભુ શકે તે પૂરી રે;
એમ અવિદ્યા દૂર કરીને, હરિ ! મુને રાખો હજૂરી રે.
ચક્ષુ ઉદય કરો ઉરનાં, જયમ અખિલ શકું અવલોકી રે;
કૃષ્ણ કૃપા થયે કૃષ્ણરામને કોણ શકે પછી રોકી રે ?"

'જ્ઞાનનો કક્કો' જીવણદાસકૃત બૃહત્ કાવ્યદોહન ભાગ ૮ (૧૯૧૩)માં છપાયો છે : એનો રચનાબંધ ચિરપરિચિત ચોપાઈનો છે. મોટે ભાગે ગર-

મહિમા ગાવાનો ઝોક તેમાં છે. 'ગુરુગોવિંદ તું જાણે એક : કક્કા લેહેજે એ વિવેક.' દરેક વર્ણ વ્યંજન માટે બે કડી આપી છે. ઉદાહરણ લઇયેઃ—

"ખખ્ખા ખરચી કરની ખરી, આદ્ય અંત ને મધ્યે હરિઃ
જે સમરે તે પામે પાર, ભવસાગર તરતાં શી વાર ?
જોને કંઈ ઉદ્ધરિયા દઈત, બળવંત સરખા કુળ સહિતઃ
વારે વારે કહું શું ? ભૂર ! ખખ્ખા તું તો થાશે શૂર.
નન્ના નવરો તું નવ થયો કામ કરતાં જનમારો ગયો.
કરતાં તે કેમ ખૂટે કામ ? અંધ થયો નવ ભજિયા રામ.
બાળ હીંચોળે, તાણે દોર, ગાયે હાલરું કરે બકોર;
એમ કરતાં તે આવ્યો કાળ, નન્ના સમર્યા નહિ ગોપાળ."

'લખાભગતના છપ્પા' એવા નામથી કવિ ખબરદારે સમતુલાથી વંચિત એવા વિવેચકોને ઠોક દેવા માટે તથા 'બાવનનો વિસ્તાર' જણાવતી વર્ણમાલાથી પર એવો અર્થ કાઢવા માટે બોધ-વચનો, અખાની શૈલીમાં લખ્યાં છેઃ—

'સાક્ષરોના વાડા કંઈ પડયા, તંત્રીઓ વરઘોડે ચડયા :
નિજ મિત્રોનાં કરે વખાણ, અન્ય બધાંની દાણા દાણ :
લખા એ સમજી લેજો સહુ, ઘેર દીકરી ને પરઘેર વહુ.
સોળ સ્વરો, વ્યંજન છત્રીસ, વાણીનો વિસ્તાર વર્ણીશ;
જયાંના ત્યાં મહીં રહે ગૂંથેલ, તે તો સૌ ઘાંચીના બેલ :
લખા ત્રેપનના ફોડે પાર, ત્યાં વાણી-વીજળી ઝળકાર.'

'વૈશંપાયનનો કક્કો'* એકલી સાહિત્યની દુનિયામાંથી જ નહિ, પણ આપણા સમગ્ર જીવનમાંથી દંભ, પાખંડ અને અસત્યને ખુલ્લાં પાડવા માટે તથા કેટલુંક વ્યવહાર જ્ઞાન આપવા માટે 'કક્કા'ની કથનશૈલી અસરકારક

* પ્રગટ "લોકસત્તા દૈનિક" તા. ૩-૧-૧૯૫૪. રવિવાર.

નીવડી છે. શ્રી. કરસનદાસ માણેક–'વૈશંપાયન'–એમણે રચેલા 'કક્કા'નો ભાગ દૃષ્ટાંત તરીકે અહીં આપીયે છીયે :—

"કક્કા કળા તણો કર સંગ, થશે જીવનમાં ન્યારો રંગ.
કળાથી ખા ને કળાથી પી, તો પાણી પણ થાશે ઘી.
કળાથી બોલ ને કળાથી ચાલ, રણ રેતીમાં અમૃત મહાલ.
કળાથી હરફર, કળાથી પહેર, છે જીવનમાં લીલા લ્હેર.
સાચું રહ્યા સૌ કવિજન કથી, 'કળા–યુગ આ : કળિયુગ નથી.'

ખખ્ખા ખુદાના ખાઈને સમ, એક વાત કહું છું હરદમ;
ખલ્કતના શોધ્યા સૌ ખુણા, નથી તલાશે રાખી મણા:
મંદિર મસ્જિદ ને ગુરુદ્વાર, નદીતટો ડુંગરની ધાર.
મહેલાતો ઝૂંપડીઓ ઘણી, કયાં ય ન દીઠી ધરમની કણી;
હોડી છે, પણ નથી નાખુદા; ખલ્કત છે, પણ છે નહિ ખુદા.

ગગ્ગા ગોત્યા કર જિંદગી, ફેરવ તસ્બી, કર બંદગી;
કરગરતાં કંચન નવ મળે, આંખને તણખે આગ ન બળે:
ગાળો દે ને ફેરવ ગદા, તો કદાચ ખુશ થાશે ખુદા.;
બાકી તો ગરીબોની 'હાય', આખર એજ ગરીબને ખાય.

ઘઘ્ઘા ઘાંઘા થયે શું વળે? કારજ ન સરે, કાળજ બળે:
આંખો મીંચી આગળ ધસ, જગ છો રડતું : તું તો હસ.
ભલા થઇ જે નિશદિન ભમ્યા, તેનાં છોરુ ન ધુશ્વરે રમ્યાં.
પર-ઉપકારે મૂકી પૂળો, જ્યાં ત્યાંથી કલદારને ઝુડો.
દામોદરથી મોટું દામ, જે અંતકાળે આવે કામ.

ચચ્ચા ચાંદનીના દિન ચાર, આગળ અમાસ ને અંધાર:
એટલું સમજી આજ સંભાળ, કોણે દીઠી આવતી કાલ?
સતવાદી સૌ માગે ભીખ, તું ચોરી આચરતાં શીખ.
કાનૂન મિથ્યા, સાચાં છીંડાં, ના સમજ્યા તે મરદ નહીં, મીંડાં.

છછછા જો ચાહે તું છત, તો આટલી શીખી લે ગત ;
કદી થા હંસ, ને કદી થા કાગ, તેવી લગની જેવો લાગ.
ભોંયરે ચોરી, ને છાપરે દાન, ક્યાંક ભગત, વળી ક્યાંક સેતાન;
જેવા પ્રેક્ષક તેવો પાઠ, જેવું નાટક તેવો ઠાઠ."
—વગેરે.

'હિત-શિક્ષા'

હિતને માટે અને હિતકારક એવી 'શિક્ષા', (સં. શિક્ષ્ ધાતુ ઉપરથી, 'શીખ દેવી' એટલે સલાહ આપવી, અનુમતિ દેવી, વગેરે અર્થમાં : જેમકે દયારામભાઇની ગરબીમાં 'શીખ સાસૂજી દે છે રે, કે વહૂજી! રહો ઢંગે') બોધ, કે ઉપદેશ આપવાનું કવિતાદ્વારા સાધી શકાય છે: એમાં મિત્રની જેમ ઉપદેશ દેવાની પ્રણાલી એક પ્રકારનાં મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યોમાં મળી આવે છે. 'હિત-શિક્ષા'માં આવતી દુનિયાદારીની સલાહ સંસ્કૃત 'मूर्खशतक'ને આધારે ગુજરાતી કવિઓએ ઉતારી હશે એમ માનવાનું મન થાય છે. તેના પચીસ શ્લોકનું લાંબું અવતરણ, અભ્યાસીઓને સુલભ કરવાના હેતુથી અહીં આપ્યું છે.

ગુજરાતના જૈનાચાર્ય અને 'બાલસરસ્વતી'નું' બિરુદ પામેલા શ્રી રત્નશેખરસૂરિ (સંવત ૧૪૫૭–૧૫૧૭)એ સંવત ૧૪૯૬ માં સંસ્કૃત 'श्राद्धविधि प्रकरण'નો 'विधिकौमुदी' નામે સંસ્કૃત વૃત્તિ લખી છે. આ 'વૃત્તિ'માં લોકોનું વ્યવહારચાતુર્ય ખીલે તે હેતુથી, અનેકાનેક નીતિબોધનાં સુભાષિતો લેખકે ગૂંથી લીધેલાં છે. તેમાં ૨૫ શ્લોકનો એક ભાગ 'मूर्खशतक' નામથી ઓળખાવ્યો છે. એક એક શ્લોકનાં ચાર ચરણમાં ચાર, એમ મળીને સો જાતના (વ્યવહાર)મૂર્ખને તેમણે એમાં પ્રગટ કર્યા છે. પહેલાં ઉપક્રમણિકનો અને છેવટે ઉપસંહારનો નીચેનો શ્લોક મળી, ૨૭ શ્લોકનો આ પ્રકરણ-ગ્રંથ છે :—

'मूर्खाणां शतमित्येतद् उक्तमव्यवहारिणाम् ।
जाड्याग्निविडतामेति येषां पांडित्य खंडता ॥'

[આ પ્રમાણે જેમનું સંસારનું જ્ઞાન અધકચરું હોય છે તે પરિણામે મૂર્ખ ઠરે છે. તેથી એવા અજ્ઞાની મૂર્ખોના બોધને અર્થે આ 'મૂર્ખશતક' રચ્યું છે,]

વ્યવહારમાં 'ઔચિત્ય'નો વિવેક હમેશાં સચવાવો જોઈએ; નહિં તો પછી શું સારું અને શું ખોટું, શું ઉચિત અને શું અનુચિત એવું ભાન જેમને રહેતું નથી તેવા માણસો સંસારમાં 'મૂર્ખ' લેખાય છે. તેથી લોક-વ્યવહારમાં જેમને ઉચિતતાનો ખ્યાલ ઓછો છે એવા સો પ્રકારના મૂર્ખનો પરિચય, કોઇ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને રત્નશેખરસૂરિએ કરાવેલો છે.

'હિતશિક્ષા'ની ગુજરાતી કવિતામાં જે જે બોધવચનો આપવામાં આવેલાં હોય છે તેમાંથી ઘણાંનું મૂળ આ 'મૂર્ખશતક'માંથી ખોળી શકાય છે. એ દૃષ્ટિએ તેનો ઉલ્લેખ અહીં પ્રસ્તુત ગણ્યો છે; વળી સંસ્કૃત સાહિત્યનું પોષણ ગુજરાતી કવિતાને કાયમ મળતું રહ્યું છે તે જાણવા માટે પણ તે ઉપયોગી છે. એથી જ આખું પચીસ શ્લોકનું અવતરણ, 'હિતશિક્ષા'ના કાવ્ય-પ્રકારના અભ્યાસીને ઉપયોગી થાય તે સારુ ઊતાર્યું છે :—

'[१]सामर्थ्ये विगतोद्योगः [२]स्वश्लाघी प्राज्ञपर्षदि ।
[३]वेश्यावचसि विश्वासी [४]प्रत्ययी दम्भडम्बरे ॥ १ ॥
[५]द्यूतादिवित्तवद्धाशः [६]कृष्याद्यायेषु संशयी ।
[७]निर्बुद्धिः प्रौढकार्यार्थी [८]विविक्तरसिको वणिक् ॥ २ ॥
[९]ऋणेन स्थावरक्रेता [१०]स्थविरः कन्यकावरः ।
[११]व्याख्याता चाश्रुते ग्रन्थे [१२]प्रत्यक्षार्थेऽप्यपह्नवी ॥ ३ ॥
[१३]चपलापतिरीर्ष्यालुः [१४]शक्तशत्रुरशङ्कितः ।
[१५]दत्त्वा धनान्यनुशयी [१६]कविना हठपाठकः ॥ ४ ॥
[१७]अप्रस्तावे पटुर्वक्ता [१८]प्रस्तावे मौनकारकः ।
[१९]लाभकाले कलहकृत् [२०]मन्युमान् भोजनक्षणे ॥ ५ ॥
[२१]कीर्णार्थः स्थूललाभेन [२२]लोकोक्तौ क्लिष्टसंस्कृतः ।
[२३]पुत्राधीने धने दीनः [२४]पत्न्यायत्तार्थयाचकः ॥ ६ ॥

[२५]भार्याखेदात्कृतोद्वाहः [२६]पुत्रकोपात् तदन्तकः ।
[२७]कामुकस्पर्धया दाता [२८]गर्ववान् मार्गणोक्तिभिः ॥ ७ ॥
[२९]धीदर्पान्न हितश्रोता [३०]कुलोत्सेकादसेवकः ।
[३१]दत्त्वार्थान् दुर्लभान् कामी [३२]दत्त्वा शुल्कममार्गगः ॥ ८ ॥
[३३]लुब्धे भूभुजि लाभार्थी [३४]न्यायार्थी दुष्टशास्तरि ।
[३५]कायस्थे स्नेहवद्वाशः [३६]क्रूरे मन्त्रिणि निर्भयः ॥ ९ ॥
[३७]कृतघ्ने प्रतिकार्यार्थी [३८]नीरसे गुणविक्रयी ।
[३९]स्वास्थ्ये वैद्यक्रियान्वेषी [४०]रोगी पथ्यपराङ्मुखः ॥ १० ॥
[४१]लोभेन स्वजनत्यागी [४२]वाचा मित्रविरागकृत् ।
[४३]लाभकाले कृतालस्यः [४४]महर्द्धिः कलहप्रियः ॥ ११ ॥
[४५]राज्यार्थी गणकस्योक्तेः [४६]मूर्खमन्त्रे कृतादरः ।
[४७]शूरो दुर्बलबोधाय [४८]दृष्टदोषाङ्गनारतः ॥ १२ ॥
[४९]क्षणरागी गुणाभ्यासे [५०]संचयेऽन्यैः कृतव्ययः ।
[५१]नृपानुकारी मानेन [५२]जने राजादिनिन्दकः ॥ १३ ॥
[५३]दुःखे दर्शितदैन्यार्तिः [५४]सुखे विस्मृतदुर्गतिः ।
[५५]बहुव्ययोऽल्परक्षार्थे [५६]परीक्षायै विषाशनः ॥ १४ ॥
[५७]दग्धार्थो धातुवादेन [५८]रसायनैः रसक्षयी ।
[५९]आत्मसंभावनास्तब्धः [६०]क्रोधादात्मवधोद्यतः ॥ १५ ॥
[६१]नित्यं निष्फलसंचारी [६२]युद्धप्रेक्षी शराहतः ।
[६३]शायी शक्ताविरोधेन [६४]स्वल्पार्थः स्फीतडम्बरः ॥ १६ ॥
[६५]पण्डितोऽस्मीति वाचालः [६६]सुभटोऽस्मीति निर्भयः ।
[६७]प्रफुल्लितोऽतिस्तुतिभिः [६८]मर्मभेदी स्मितोक्तिभिः ॥ १७ ॥
[६९]दरिद्रहस्तन्यस्तार्थः [७०]संदिग्धार्थे कृतव्ययः ।
[७१]स्वव्यये लेखकोद्वेगी [७२]दैवाशात्यक्तपौरुषः ॥ १८ ॥
[७३]गोष्ठीरतिर्दरिद्रश्च [७४]दैन्ये विस्मृतभोजनः ।
[७५]गुणहीनः कुलश्लाघी [७६]गीतगायी खरस्वरः ॥ १९ ॥

७७भार्याभयान्निषिद्धार्थी ७८कार्पण्येनाप्तदुर्यशाः ।
७९व्यक्तदोषजनश्लाघी ८०सभामध्यार्धनिर्गतः ॥ २० ॥
८१दूतो विस्मृतसन्देशः ८२कासवांश्चौरिकारतः ।
८३भूरिभोज्यव्ययः कीर्तेः ८४श्लाघायै स्वल्पभोजनः ॥ २१ ॥
८५स्वल्पे भोज्येऽतिरासिकः ८६विक्षिप्तश्छद्मचाटुभिः ।
८७वेश्याव्यापारकलही ८८द्वयोर्मन्त्रे तृतीयकः ॥ २२ ॥
८९राजप्रसादे स्थिरधीः ९०अन्यायेन विवर्धिषुः ।
९१अर्थहीनोऽर्थकार्यार्थी ९२जने गुह्यप्रकाशकः ॥ २३ ॥
९३अज्ञातप्रतिभूः कीर्त्यै ९४हितवादिनि मत्सरी ।
९५सर्वत्र विश्वस्तमनाः ९६न लोकव्यवहारवित् ॥ २४ ॥
९७भिक्षुकश्चोष्णभोजी च ९८गुरुश्च शिथिलक्रियः ।
९९कुकर्मण्यपि निर्लज्जः १००स्यान्मूर्खश्च सहासगीः ॥ २५ ॥+

કવિ નયસુંદરે સં. ૧૬૪૦ માં વીજાપુરમાં રચેલા 'પ્રભાવતી રાસ'માં 'હિત-શિક્ષા'ના વિષયને 'રાસ'ના ઉપસંહારમાં એવી સુંદર પ્રાસબદ્ધ કડીઓ-દ્વારા ગૂંથ્યો છે કે તે 'હિત-શિક્ષા'ની સ્વતંત્ર રચના ન હોવા છતાં, તેમાંના દૂહા ખૂબ લાક્ષણિક બન્યા છેઃ—

"કહું ભવિક ધર્મ યત્નઃ

દોહિલું માણસ જન્મ પામી, કરો આલસ દૂરિ;
પૂજા કરો જિનરાજની, પ્રહિ ઉદય-હૂંતિ સૂરિ.

+ જુવો, 'સો જાતના મૂરખ : કેમ ઓળખશો ?' એ નામની પુસ્તિકા ગુજરાતી ટિપ્પણ તથા ડૉ. વિનયતોષ ભટ્ટાચાર્યના બંગાળી લેખના ભાવાર્થ સહિત (૧૯૩૩) : પરિચય કરાવનાર : શ્રી. મંજુલાલ મજમુદાર, પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધી તથા શ્રી. નાજુકલાલ ચોકશી.

* શ્રી મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ, 'જૈન ગૂર્જર કવિઓ' પ્રથમ ભાગ [૧૯૨૬] પૃ. ૨૬૦.

અષ્ટ પ્રકારી સત્તર ભેદી, સારિઈ જિનની સેવી;
પાપ સઘલાં પરહરિ, આરાધિ દેવાધિદેવ.
લક્ષ્મી લહી કર વાવરેા, મ મ થાએા કૃપણ અજાણ;
પામી ધન મદ મા'ણેયેા, મ કરયેા આપ વખાણ.

(હરિગીતની દેશી)

સત્ય વાણી, સાર જાણી, વધુ મીઠડી ભાખડી;
તપ ભાવ ભગતે, કરેા સગતે, આરાધેા વ્રત આખડી.
પરનારી દેખી, ગુણ ઉવેખી, ચપલ મ કરેા આંખડી;
અંગિ અંગિ, સુકતિ કારણિ, જ્ઞાન દરશન પાંખડી.
ક્રોધ-તાપ શમવાને આરેાગુ, સરસ સમતા-શેલડી;
જિન આણ સાધી કરેા વરધી, સિદ્ધિવધૂ-સિઉં ગેલડી.
પર માંગ આરે લહી દુર્લભ, પુણ્ય-પાવંડીએ ચડી;
પરમદ પાપી વશિ પડિને, રખે જાએા લડથડી.
નહિ વાર લાગે, કામ જાગે, હુંતા ઋદ્ધિ પીઆરડી;
વર પુણ્યકેરા કાજ કરિવા, કાં વિલંબ કરેા ઘડી ?
સંઘપૂજા સાહમી ભગતિ, પહિલી ચલાવું ધમ્મવારડી:
ઓઢેા સુશ્રાવી, અભાવ અંગે, દયા-દક્ષિણધાટડી.
ગુણ સુણી સાધુ ઉદાયી કેરાં, જાલેા કર્મહ કાંથડી;
આખ્યાન સુણી પ્રભાવતીનું, સુકૃત સંચેા ગાંઠડી.
ગુણવંત ઋષિ ગુણ ગાયતાં, જે પુણ્ય-સંતતિ કરે ચડી;
તેણે વિબુધ નયસુંદર કહે, શ્રીસંઘ લહેા સંપદ વડી !"

બેાધવચન ગ્રહણ કરી, પુણ્ય મેળવવા કવિ શ્રીસંઘને વિનવે છે.

'હિતશિક્ષાછત્રીશી'* કવિ વીરવિજયે સં. ૧૭૯૩માં રચી મનાય છે. એનો વિષય

"લૌકિક લોકોત્તર હિતશિક્ષા, છત્રીસીએ બોલીજી;
પંડિત શ્રી શુભ વીરવિજય મુખ-વાણી મોહનવેલી :
સુણજો સાજનો રે—"

—લૌકિક જીવનવ્યવહારમાં કામ લાગે તથા લોકોત્તર જીવનમાં પણ કામ આવે એવા પ્રકારની હિતકારી શિક્ષા-વાણી, બોધનાં વચનો 'સાજનો'—સજ્જનો પ્રત્યે કવિ સંબોધે છે : કારણ કે અસાધુને કરેલો ઉપદેશ તો વ્યર્થ જાય છે.

આ 'હિતશિક્ષા' મધ્યકાલીન ગુજરાતી સમાજના જીવનની સુંદર ઝાંખી કરાવે છે; વર્તમાનકાળમાં પણ જીવન એટલું પલટાઈ નથી ગયું કે તે ઉપદેશ જૂનવાણી લાગે. કવિનો પરિચય જૈનસમાજનો વિશેષ હોવાથી, લૌકિક હિતશિક્ષાભેગો ધાર્મિક આચારવિચારનો સદ્બોધ પણ તેમનાથી તેમાં અપાઈ ગયો છે: 'તેલ તમાકુ દૂરે તજિયે, અણગળ જળ નવ પીજેજી,' 'શાક ઘણું નવ ખાવું જી,' 'કંદમૂળ અભક્ષ ને બોલી, વાસી વિદળ તે વરજો જી,' 'વ્રત પચ્ચખાણ ધરી ગુરુ હાથે, તીરથ યાત્રા કરીયે જી; પુણ્ય ઉદય જો મોટો પ્રગટે, તો 'સંઘવી'પદ ધરિયે', અને 'મારગમાં મન મોકળું રાખી, બહુવિધ સંઘ જમાડોજી', અને સૌરાષ્ટ્રમાં ગિરનારપર તપ માટે આવેલા નેમિનાથને લીધે પવિત્ર થયેલા સિદ્ધાચલસમા પર્વતની યાત્રાને તેમણે ખાસ ગણાવી છે :—

"તીરથ-તારણ શિવમુખ-કારણ, સિદ્ધાચલ ગિરનાર જી :
પ્રભુ-ભક્તિ-ગુણ-શ્રેણે ભવ-જલ, તરીએ એક અવતાર"—સુણજો૦'

ગુજરાતના વ્યાપારી જીવનને અંગેનો અનુભવસિદ્ધ સદ્બોધ પણ નોંધપાત્ર છે:—

* 'બૃહત્ કાવ્યદોહન' ભાગ ૨ (૧૯૧૩, આવૃત્તિ ત્રીજી)માં પ્રગટ.

"ભણતાં ગણતાં આળસ તજિયે, લખતાં વાત ન કરિયે જી :
પરહસ્તે પરદેશ દુકાને, આપણું નામ ન ધરિયે—સુણજો૦
નામું માંડો, આળસ છાંડો, દેવાદાર ન થઈએ જી :
કષ્ટ ભયાનક સ્થાનક વરજી, દેશાવર જઈ રહિયે—સુણજો૦"

સ્ત્રી-સમાજને અપાતા સામાન્ય ઉપદેશમાં નીચેનો ઉપદેશ વિશિષ્ટ ગણવા જેવો છે :—

"પરશેરી ગરબો ગાવાને, મેળે ખેળે નવ જઈયે જી :
નાવણ ધોવણ નદી–કિનારે, જાતાં નિર્લજ ન થઈએ—સુણજો૦"

છેલ્લું ઉદાહરણ, સુભાષિતને આધારે યોજાયેલા વિચાર ઉપરથી બનેલું છે : તેમાં સમુચ્ચયથી સદ્બોધ આપવામાં આવ્યો છે : અમુક અમુકનો વિશ્વાસ ન કરવો અને અમુક અમુકને 'ગુંજની વાત'–(ગુહ્ય–ગુજ્ઝ)–છાની વાત ન કહેવી :—

"રાજા રમણી ઘરનો સોની, વિશ્વાસે નવ રહીએ જી :
માત પિતા ગુરુવિણ બીજાને, ગુંજની વાત ન કહીએ—સુણજો૦"

'ચાતુરીનો ગરબો' તથા 'શિક્ષા'+ નામની ચોપાઈનું એક નાનું કાવ્ય–એ બન્ને દયારામભાઇની કૃતિઓ 'હિતશિક્ષા'ના વિભાગમાં આવી જાય છે. 'ચાતુરીના ગરબા'ની ૬૪ કડી છે. અહીં 'ચાતુરી'નો અર્થ 'વ્યવહારચાતુર્ય' એવો લેવાનો છે.* દુનિયાદારીમાં ડહાપણથી વર્તાવ થાય તો ઘણાં દુઃખ અને આપત્તિઓ આપોઆપ નિવારી શકાય. એટલા

+ 'શ્રી દયારામ કાવ્યમણિમાલા' ભાગ ૩ (૧૯૨૦) માં પ્રગટ; તથા બૃહત્ કાવ્ય દોહન ભાગ ૧ માં પ્રગટ.

* જુવો કડી ૬૦ :—

" આ વ્યવહાર–ચાતુરી શિક્ષા, રહેશે ઉરમાં રાખી જી :
ભવ–સુખ હરિભક્તિ–પદ લેહેશે, ઊભી આબરૂ રાખી :
—શિક્ષા શાણાને."

માટે જેમ જૈન કવિએ 'હિતશિક્ષા' રચી છે તેમ આ હિતોપદેશનાં સુભાષિતો દયારામભાઈએ રચ્યાં છે. સદ્‌બોધ તો મળે ત્યાંથી અને જ્યારે મળે ત્યારે સ્વીકારી લેવો ઘટે છે. 'बालादपि सुभाषितं ग्राह्यम्' એમ કહ્યું છે તે આ જ અર્થમાં. કવિ સદ્‌બોધ આપે છે પણ તે 'શાણા' માટે છે (સં. सज्ञान, પ્રા. सयाण, હિંદી સયાણા-સ્યાણા; ગુ. શાણા) :

(સવૈયાની દેશી)

'સરવ કામ છોડીને પરથમ; ગુરુ ગોવિંદને ભજિયે જી ;
સકલ કામના જેથી સિદ્ધિ, વારે તેને તજિયે :
—શિક્ષા શાણાને—

કેટલાક જડ પદાર્થો ઉપરથી કવિએ જ્ઞાન સાર્યું છે :—

"રીત નભે નહીં રંદા કેરી, વાંસલે વરવું થાયજી :
કરવતની કક્ષા ગ્રહી રાખો, ઉભય-લોક-સુખદાય- શિક્ષા૦

કેવળ સ્વારથકૃતિ વાંસલાની, સહુ-પરમારથ રંદોજી :
કરવત બે પાસે સરખું છાંડે, રહે ઘર, રહે હરિ-બંદો- શિક્ષા૦

થોડું બોલ્યામાં સુખ શોભા છે, બહુ બોલ્યે પત જાયેજી :
ચો કોડીનો ચાંદલો ભાસે, શતનાં પાયલ પાયે- શિક્ષા૦'

કેટલીક શીખામણ સામાન્ય પ્રકારની છે, છતાં લોકાનુભવથી પ્રેરાયેલી છે :-

"નમી ભીંત, પરનાળો, બારી, નવ ઠરવું તે હેઠજી :
ભગ્ન ભ્રષ્ટ તન કગિ પસ્તાવો, વણસ્વારથની વેઠ- શિક્ષા૦

વહેવારે વેપારે લજ્જા, ના ધરવી : સ્ફુટ રહેવું :
લાખ ગમાવી સાખ રાખીએ, સાખે મળશે લાખજી :
લાખ ખરચતાં સાખ નવ મળે, સાખ ગયે સો ખાખ- શિક્ષા૦

કૌવત-કમ કુમદ-વણ સજ્જને, દુર્જન સાથ ન વઢવુંજી :
ગજ-ગ્રહેણાનો સામાન લઈને, બકરી-બંધન ચઢવું- શિક્ષા૦"

વૈષ્ણવ કવિની વૈષ્ણવતા છેલ્લી બે કડીમાંથી છતી થાય છે:—

"આશ્રમ ચાર વિષે ગૃહસ્થાશ્રમ, એક વાતથી મોટોજી :
શ્રી હરિની સેવા બની આવે, માટે નહીં તે ખોટો— શિક્ષા૦
મન ફાવે તે આશ્રમ માંડો, મારે નહીં લેવા દેવાજી :
દયા કહે મ્હારે તે મોટો, જે કરે કૃષ્ણની સેવા— શિક્ષા૦"

'શિક્ષા' ની રચના સાદી ચોપાઈમાં થઈ છે : અને મોટે ભાગે તો એ ચોપાઈ 'ચાર પદ'ની નહીં, પણ ચોપાયાનાં બે જ પદની રચના છે.* આખી કડી ૬૬ ગણી છે. તે આ હીસાબે તેની રચના 'લગ્નગીત' કે રમતનાં જોડકડાં જેવી, માત્ર એક જ પ્રાસ ઉપર નિર્ભર છે :—ઉદાહરણથી સ્પષ્ટ કરિયે :—

"હરિજન વાહાલા તો હરિ વાહાલા, નહીં તો સઘળા લટકા ઠાલા.
જેને પરના અવગુણ કહેવા, તેને વેઠે ઊકરડા વેહવા.
સહુ સમજ્યો ને હરિ વિસાર્યા, તે જન નિશ્ચે હાર્યા હાર્યા.
મૂઢ ઘણાને મન મોટાઈ, સગા શેખશલ્લીના ભાઈ.
સહુ બળ છે ને બહુ ગમ ખાય; સૌથી મોટો તે કહેવાય.
જે દેખે પોતાનો દોષ, તેને કોઈથી નાવે રોષ.
દેવ વિધિનો હઠ નવ ધરવો, બોલ હરિનો ઉપર કરવો.
હરિ—વિમુખે સાધન કીધું, સાંકળ ભૂલી ને તાળું દીધું !" વગેરે.

---

* પ્રેમાનંદ કવિએ 'ઓખાહરણ'માં, બન્ને વહેવાઇ વચ્ચે જ્યાં વિનોદ—વાક્યો બોલાય છે, ત્યાં આવી જ 'ચોપાઇ' વાપરી છે. લગ્નમાં 'જોડકડાં'નું સ્વરૂપ આવું જ ય છે :—

"તમે લાંબી શું લૂલી હલાવો, રૂપે ભૂંડણ સરખાં ભાવો :
અમારા કૃષ્ણજી જ્યારે રૂઠયા, ત્યારે વેવાઈ કીધા હૂંઠા"—વગેરે.

૨૦

ભજન-સંતવાણી

ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાંનાં કેટલાંક 'પદો' ભજન કહેવાય છે. 'ભજન' શબ્દ જેના ઉપરથી બન્યો છે તે भज् ધાતુ (भज् सेवायाम्)-નો અર્થ કોઈનો આશ્રય લેવો, અને તેને ચાહવું અથવા તેની સેવા કરવી; તથા 'ભક્તિ' શબ્દનો અર્થ 'આશ્રયસ્થાન-સ્નેહપાત્ર'—અગર તેની સેવા કરવી-એવો પહેલાં વપરાવા લાગ્યો હશે : 'ભક્તિ'નો અર્થ 'ઈશ્વરાનુરક્તિ' ઉપનિષદ પ્રમાણે થાય છે. ભાગવતમાં એક સ્થળે ભક્તિના નવ પ્રકાર કહ્યા છે :—"વિષ્ણુનું શ્રવણ, કીર્તન, સ્મરણ, પાદસેવન, અર્ચન, વંદન, દાસ્ય, સખ્ય અને આત્મનિવેદન" (સ્કંધ ૭, અ. ૫., શ્લો. ૨૪). આમાંથી પ્રભુનાં ગુણ-કીર્તનદ્વારા ભક્તિ કરવી એને એક ઊંચા પ્રકારની સેવા ગણવામાં આવી છે. ભગવાનના મહિમાનું, તેના ગુણોનું અને ભગવાનના અવતારની કથાઓનું 'શ્રવણ' અને તેનું જ 'કીર્તન'-બીજા પાસે કથન, અને પછી તેનું 'સ્મરણ-ચિંતન'—આ ત્રણ ઉપર-સંતો તથા મહાત્માઓ તરફથી વિશેષ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે.

ભાગવતમાં ભક્તોના ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ-એમ ત્રણ ભેદ પાડયા છે : 'સર્વ ભૂતોમાં જે આત્માનો ભગવદ્‌ભાવ જુવે તે ભાગવતોત્તમ; ઈશ્વરમાં, એના ભક્તોમાં, મૂર્ખોમાં અને દ્વેષીઓમાં જે અનુક્રમે પ્રેમ, મૈત્રી, કૃપા અને ઉપેક્ષાવૃત્તિ રાખે તે મધ્યમ; અને જે હરિની મૂર્તિની જ શ્રદ્ધાથી પૂજા કરવા ઈચ્છે તથા ભક્તો કે બીજામાં પ્રભુને ન જુવે તે પ્રાકૃતભક્ત : કોઈ પણ રીતે ભગવાનના ગુણના શ્રવણથી ભગવાનમાં મન જોડાઈ જાય તો ઉત્તમ; પણ 'કામથી, ભયથી, દ્વેષથી કે સ્નેહથી પણ ભક્તિથી ભગવાનમાં જેવું મન જોડાય છે, તેવું મન જેઓ જોડે તેઓ પણ તે પાપથી છૂટી જઈ સદ્‌ગતિને પામે છે. (ભાગવત : સ્કંધ ૭, અ. ૧, શ્લોક ૩૩-

૩૪); અને કામથી ભગવાનમાં મન રાખનારનો દાખલો ગોપીઓનો છે. (ભાગવત, ૭-૧-૩૫). ભક્તિમાર્ગના વિકાસ સાથે, જ્ઞાનયોગમિશ્રિત ભગવદ્‌ગીતાની ભક્તિ, જ્ઞાનયોગથી સ્વતંત્ર થતી જાય છે: અને ભક્તિ જ મોક્ષનું સાધન અને જ્ઞાન-વૈરાગ્ય-યોગ વગેરેની અંતઃકરણને ઉન્નત કરનારી કેળવણી સિવાયની શુદ્ધ ભકિત પણ પ્રભુને પમાડે છે: એ પ્રમાણેનો ઉપદેશ ભકિતના સંપ્રદાયોએ મૂળને અનુસરી ફેલાવ્યો છે.

આંતર ભકિતભાવના પ્રકટીકરણનો એક પ્રકાર ઇષ્ટ દેવની 'સ્તુતિ' છે. આ પ્રકાર ઘણો પ્રાચીન છે. છેક વેદમાં યે જુદા જુદા દેવની સ્તુતિ મળે છે. 'ગીતા'માં અર્જુન કૃષ્ણની સ્તુતિ કરે છે; અને મહાભારતમાં અન્યત્ર પણ પુષ્કળ સ્તોત્રો જોવામાં આવે છે. વિષ્ણુપુરાણ અને ભાગવતમાં તો ભકિતનો આ પ્રકાર બહુ સ્પષ્ટ અને સુવિકસિત રૂપમાં જોવામાં આવે છે.

ભાગવતમાં ગંભીર વિચાર તથા ઊંડા ભાવવાળી ઘણી 'સ્તુતિઓ' અથવા 'સ્તોત્રો' મળે છે પરંતુ જુદા જુદા ભકતોને હાથે છુટું સ્તોત્રસાહિત્ય પણ જૂના કાળથી પુષ્કળ રચાયું છે. તેવાં સ્તોત્રોના-'બૃહત્સ્તોત્રરત્નાકર' જેવા સંગ્રહો પણ નિર્માણ થયા છે. આવાં સંસ્કૃત સ્તોત્રો ઉપરાંત, દ્રાવિડ સંતોએ બહુ પ્રાચીનકાળથી તામિલ સાહિત્યમાં ભકિતમાર્ગની અસર નીચે સ્તોત્રો રચ્યાં છે. એ વખતની ઉત્તરાપથની મહારાષ્ટ્રી, શૌરસેની વગેરે પ્રાકૃત ભાષાઓમાં પણ તે વખતના ઉત્તરાપથના સંતોએ કાંઇક ભજનાદિ સાહિત્ય જરૂર ઉત્પન્ન કર્યું હશે; પણ એમાંથી કશું જળવાયું નથી. અપભ્રંશમાં કૃષ્ણભકિતસૂચક જે થોડાં છુટક મુક્તકો મળે છે તે તે કાળના સંતોની જ રચના હોવી જોઇએ. ટૂંકામાં, ઇ. સ. ચોથાથી અગીઆરમા શતક સુધીમાં ભક્તિના આચારનો, તાત્ત્વિક વિચારનો અને ભકિતમાર્ગના ઉપાસ્ય દેવના ચરિત્ર-અનુશીલનનો લોકોમાં પ્રચાર થયો હતો. સ્તોત્ર-સાહિત્યમાં ભકિતનો સંવેગ, જ્ઞાનનો પ્રકાશ, વૈરાગ્યની તીવ્રતા-વગેરે ધાર્મિક જીવનનાં અનેક તત્ત્વો બહુ અસરકારક રીતે પ્રકટ થયાં છે.

આમ 'કીર્તનભક્તિ'માંથી સ્તોત્રો, સ્તવનો, સ્તુતિઓ, ભજનો તથા સજ્ઝાયો (સં. स्वाध्यायकः)નું સાહિત્ય નિર્માણ થયેલું છે. જૈનોના સાંપ્રદાયિક ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં જૈન તીર્થંકરો, સાધુઓ, આચાર્યો, સતીઓ વગેરેનાં સ્તવનો, અને 'સજઝાયો'નું વિપુલ સાહિત્ય સૈકે સૈકે ઉત્પન્ન થયા કર્યું છે. 'ભક્તામર સ્તોત્ર' એમનું ખૂબ પ્રસિદ્ધ સ્તોત્ર છે; એને અનુલક્ષીને અનેક 'સ્તવનો' રચાયાં છે. ભજનની વાણીના પુરસ્કર્તા સંતો છે. અને હિંદીમાં તેમની વાણીને 'બાની' કહે છે; તેથી 'સંતબાની' જેવો શબ્દ ત્યાં રૂઢ બન્યો છે.

'ભજન'નું સાહિત્ય બે પ્રકારનું છે; શુદ્ધ અને મિશ્ર : 'શુદ્ધ ભજન' એટલે સર્વાંશે નિઃસ્પૃહ ઈશ્વર ગુણાનુવાદ; 'મિશ્ર ભજન' એટલે પ્રાર્થના. પ્રાર્થનામાં ઈશ્વર ગુણાનુવાદ ઉપરાંત વત્તાઓછા સ્વાર્થવાળી, ઐહિક કે પારલૌકિક સ્વાર્થવાળી, આવી આવી યાચનાઓ અને વિનંતિઓને તેમાં સારો અવકાશ રહે છે. 'પ્રાર્થના'માં અર્થ્ ધાતુ રહ્યો છે : તે ઉપરથી કોઈ-પણ પ્રકારની 'માગણી'નો તેમાં ધ્વનિ હોય છે : સાચાં ભજનોમાં માગણી-ઓનો અભાવ હોવો જોઈએ. માગણીઓ 'પ્રાર્થના'માં હોય કે 'સ્તોત્રો'માં હોય; ભજનમાં કદાપિ નહીં. શુદ્ધ ભજનોના દૃષ્ટાંત તરીકે ઋગ્વેદમાંની કેટલીક પ્રાર્થનાઓને ગણાવી શકાય. ગુજરાતના જૂના કવિઓનાં 'ભજનો' તરીકે ઓળખાતાં પદો મોટે ભાગે બોધગીતો અને પ્રાર્થનાઓ છે, તે દૃષ્ટિએ એ શુદ્ધ ભજન નથી. આમ છતાં, 'નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો ?' એ નરસિંહ મહેતાનું પદ તથા 'પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે, મને વાગી કટારી પ્રેમની'-એ મીરાંબાઈનું ભજન એ બધાં શુદ્ધ ભજનનાં નિર્ભેળ દષ્ટાંતો છે.

" ભજનનો રચનાર ભક્તકવિ સ્થૂળને વીંધી, સફળતાથી તેની પાર જઈ, 'જડને ચેતનરસ કરી જાણે' છે; ભગવાનના સાન્નિધ્યમાં સદાય 'અનંત ઓચ્છવ' માણે છે; એ ખરેખરો 'તાદશીજન' બને છે-તત્ જે પરમાત્મા, તેના સદશ આ જીવાત્મા બની જાય છે; અને એ પળોમાં અદ્દભુત સંવેદનને, એ પ્રભુદર્શનને અને તેના મહિમાને, મહિમાની

પ્રોજ્જવલતાના પ્રમાણમાં તો ઓછીઅધૂરી, છતાં યે કલાત્મક વાણીમાં અવતારવા તે મથે છે. એવાં મંથનમાંથી જે પ્રવાહવતી પદ્યકૃતિઓ તેને હાથે રચાય તેને જ આપણે 'ભજન' કહેવાં જોઈએ." *

'ભજન એટલે આત્માર્પણનું ગીત.' આવા ભજનથી હૃદયને જે સહજ તૃપ્તિ મળે છે અને આત્માના ઊંડા તારોનાં આંદોલનો મનને જે પ્રફુલ્લતા અર્પે છે તે 'જડબુદ્ધિ'ના હજારો વાદોથી મળી શકતી નથી. સંતજનો-જેમણે બ્રહ્માનંદનો અપૂર્વ આસ્વાદ લીધો છે તેનો, 'જડબુદ્ધિ જીવ'ને પણ અનુભવ કરાવવા, ભજન ગીતોમાં પોતાના હૃદયની લગની રેડે છે: અને 'દુ:ખ દરિયા સંસારનો પાર' પામવા તેને ઉદ્‌બોધન આપીને પ્રભુનો 'શુદ્ધ મારગ બતાવે' છે.† ભજનોનો રસ અને આનંદ 'જડ બુદ્ધિ'થી નહિ, પણ શ્રદ્ધા અને હૃદયની ઉત્સુકતાથી જ આરોગી શકાય છે.

" 'ભજન' અને 'દર્શન' વચ્ચે તાત્ત્વિક વિરોધ નથી, ભક્ત જે ભજે છે તે જ જુવે છે; અને જે જુવે છે એ જ ભજે છે." (શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ, 'સાહિત્યવિચાર' પૃ. ૪૨૮, 'ખબરદારજયંતી') જેમાં દેહ-ભાનની વૃત્તિ પ્રભુમાં લીન થાય, ભજનિક દિવ્ય આનંદ-મૂર્છા અનુભવે, અને ચૈતન્ય સાથેનો સંબંધ રજૂ કરે તેને 'ભજન' કહી શકાય. ભજનમાં દૈહિક કે ઐહિક સુખની માગણી ન આવે. ખરો ભજનિક તો પ્રભુને જ સર્વસ્વ સમર્પણ કરે છે. પ્રભુ એટલે ગોચર-અગોચર બધું જ વિશ્વ: એ બધું જ ભજનિકને મન પોતાનું થાય તો પછી માગવાનું બાકી શું રહે ?+ એ તો પ્રભુને જ પોતાનો કરી લેવા મથે છે.

---

* 'ભજનવિચાર અને રા. ખબરદારનાં ભજનો'. શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય : 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯) પૃ. ૨૦૨-૨૦૬.

† જુવો મંજુકેશાનંદ સ્વામીનું 'કાફી'નું ભજન :—

"હરિ ભજન વિના, દુ:ખ-દરિયા સંસારનો પાર ન આવે :
જડબુદ્ધિ જીવ, સંત વિના શુદ્ધ મારગ કોણ બતાવે ?"

+સરખાવો, મીરાંબાઇનુંભજન : "ક્યા મરું ? મૈં ક્યા માગું ?
એસી દુંકી સી જિંદગીમેં ક્યા માગું ?"

"લોકસાહિત્યને એક વિશાળ વટવૃક્ષરૂપે કલ્પીએ; ગીતો, વાતો, ટુચકા, ઉખાણાં વ્રતાદિને એનાં ડાળી, પાંદડાં, પુષ્પો ને વિટપો કહીએ, તો આ 'ભજનો' એ એનાં આખરી ફળો રૂપી સમજી શકાય. લોકવાણીનો અંતિમ પરિપાક આ ભજનવાણી છે... જ્ઞાન, અધ્યાત્મ, આત્મતત્ત્વ-એને જો વેદો, ઉપનિષદો તેમજ ભાગવત ઇત્યાદિમાંથી દોહીને, આ લોકવાણીએ જનસમાજને સ્પર્શે એવા તાલ, સંગીતના કટોરામાં ન ઉતારી હોત તો એક પ્રથમ કોટિની કરુણતા નીપજી હોત." (શ્રી મેઘાણીકૃત 'સોરઠી સંતવાણી' પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૩.)

ભજનવાણી એકદેશીય નથી. તેમાં નોખા નોખા સંતોની જુદીજુદી વિચાર-પ્રણાલીનું સમુચ્ચય-સ્વરૂપ છે. એ શબ્દોમાં સમષ્ટિનાં આત્મ-મંથનો સાકાર બન્યાં છે. મહાવૃક્ષની જૂજવી ડાળીઓ: સર્જનહારનાં સ્તોત્રો: ગુરુ-શરણાગતિનાં અને ગુરુ-પ્રશસ્તિનાં પદો; ગુરુવિરહ, પ્રભુવિરહના પ્રેમ લક્ષણાત્મક ભક્તિપુકારો : આત્માને ચેતવનારાં ભજનો : મનાખાદેહનાં મૂલ્ય દાખવતાં પદો, યોગ સાધનાનાં, વૈરાગ્યનાં, બ્રહ્માનંદ-મસ્તીનાં, આગમ-નાં, અવળવાણીનાં, એ બધાં એક જ ચૂંદડીના તાણાવાણા છે. તેમાંથી ઊઠતો વણાટ ભાતીગળ ભક્તિ-ચૂંદડીનો છે."

[શ્રી મેઘાણીકૃત 'સોરઠી સંતવાણી' : પ્રસ્તાવના પૃ. ૭. (૧૯૪૭)]

ભક્તિરસની આ 'ચૂંદડી'+નો ઉદ્‌ભવ ભારતવ્યાપી હતો. ચૌદમી સદીનો એ વિરાટ ચમત્કાર હતો, આગલા યુગોથી ભિન્ન એક વિચારધારા અને વાણીધારા જનતા સમસ્તમાં રેલાઈ હતી. તેને લીધે દર્શનશાસ્ત્રનાં પાંડિત્યપર અને સંસ્કૃત ભાષાના આડમ્બરપૂર્ણ વિલાસપર એક પ્રહાર થયો. મધ્યયુગનો રહસ્યવાદ આચારનિષ્ઠ ભક્તિને મુખ્ય ગણનારો હતો; ઉપનિષદોનો રહસ્યવાદ જનતાના કોલાહલથી વેગળાં, અને મઠોમાં વસનારાં

+આ **'ચેતનવરની ચુંદડી'નું** ભજન, ઉપર 'રૂપક-કાવ્ય'ના સાહિત્ય-પ્રકારમાં જુવો, પૃષ્ઠ ૩૮૮.

પ્રોજ્જવલતાના પ્રમાણમાં તો ઓછીઅધૂરી, છતાં યે કલાત્મક વાણીમાં અવતારવા તે મથે છે. એવાં મંથનમાંથી જે પ્રવાહવતી પદ્યકૃતિઓ તેને હાથે રચાય તેને જ આપણે 'ભજન' કહેવાં જોઈએ." *

'ભજન એટલે આત્માર્પણનું ગીત.' આવા ભજનથી હૃદયને જે સહજ તૃપ્તિ મળે છે અને આત્માના ઊંડા તારોનાં આંદોલનો મનને જે પ્રફુલ્લતા અર્પે છે તે 'જડબુદ્ધિ'ના હજારો વાદોથી મળી શકતી નથી. સંતજનો—જેમણે બ્રહ્માનંદનો અપૂર્વ આસ્વાદ લીધો છે તેનો, 'જડબુદ્ધિ જીવ'ને પણ અનુભવ કરાવવા, ભજન ગીતોમાં પોતાના હૃદયની લગની રેડે છે: અને 'દુઃખ દરિયા સંસારનો પાર' પામવા તેને ઉદ્બોધન આપીને પ્રભુનો 'શુદ્ધ મારગ બતાવે' છે.† ભજનોનો રસ અને આનંદ 'જડ બુદ્ધિ'થી નહિ, પણ શ્રદ્ધા અને હૃદયની ઉત્સુકતાથી જ આરોગી શકાય છે.

" 'ભજન' અને 'દર્શન' વચ્ચે તાત્ત્વિક વિરોધ નથી, ભક્ત જે ભજે છે તે જ જુવે છે; અને જે જુવે છે એ જ ભજે છે." (શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ, 'સાહિત્યવિચાર' પૃ. ૪૨૮, 'ખબરદારજયંતી') જેમાં દેહ-ભાનની વૃત્તિ પ્રભુમાં લીન થાય, ભજનિક દિવ્ય આનંદ-મૂર્છા અનુભવે, અને ચૈતન્ય સાથેનો સંબંધ રજૂ કરે તેને 'ભજન' કહી શકાય. ભજનમાં દૈહિક કે ઐહિક સુખની માગણી ન આવે. ખરો ભજનિક તો પ્રભુને જ સર્વસ્વ સમર્પણ કરે છે. પ્રભુ એટલે ગોચર-અગોચર બધું જ વિશ્વ: એ બધું જ ભજનિકને મન પોતાનું થાય તો પછી માગવાનું બાકી શું રહે ?+ એ તો પ્રભુને જ પોતાનો કરી લેવા મથે છે.

---

* 'ભજનવિચાર અને રા.'ખબરદારનાં ભજનો'. શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય : 'જૂઈ અને કેતકી' (૧૯૩૯) પૃ. ૨૦૨-૨૦૬.

† જુવો મંજુકેશાનંદ સ્વામીનું 'કાશી'નું ભજન :—

"હરિ ભજન વિના, દુઃખ-દરિયા સંસારનો પાર ન આવે :
જડબુદ્ધિ જીવ, સંત વિના શુદ્ધ મારગ કોણ બતાવે ?"

+સરખાવો, મીરાંબાઇનું ભજન : "ક્યા માગું ? મૈં ક્યા માગું ?
ઐસી દૂંકી સી જિંદગીમેં ક્યા માગું ?"

"લોકસાહિત્યને એક વિશાળ વટવૃક્ષરૂપે કલ્પીએ; ગીતો, વાતો, ટુચકા, ઉખાણાં વ્રતાદિને એનાં ડાળી, પાંદડાં, પુષ્પો ને વિટપો કહીએ, તો આ 'ભજનો' એ એનાં આખરી ફળો રૂપી સમજી શકાય. લોકવાણીનો અંતિમ પરિપાક આ ભજનવાણી છે...જ્ઞાન, અધ્યાત્મ, આત્મતત્ત્વ–એને જો વેદો, ઉપનિષદો તેમજ ભાગવત ઇત્યાદિમાંથી દોહીને, આ લોકવાણીએ જનસમાજને સ્પર્શે એવા તાલ, સંગીતના કટોરામાં ન ઉતારી હોત તો એક પ્રથમ કોટિની કરુણતા નીપજી હોત." (શ્રી મેઘાણીકૃત 'સોરઠી સંતવાણી' પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૩.)

ભજનવાણી એકદેશીય નથી. તેમાં નોખા નોખા સંતોની જુદીજુદી વિચાર-પ્રણાલીનું સમુચ્ચય-સ્વરૂપ છે. એ શબ્દોમાં સમષ્ટિનાં આત્મ-મંથનો સાકાર બન્યાં છે. મહાવૃક્ષની જૂજવી ડાળીઓ: સર્જનહારનાં સ્તોત્રો: ગુરુ-શરણાગતિનાં અને ગુરુ–પ્રશસ્તિનાં પદો; ગુરુવિરહ, પ્રભુવિરહના પ્રેમ લક્ષણાત્મક ભક્તિપુકારો : આત્માને ચેતવનારાં ભજનો : મનાખાદેહનાં મૂલ્ય દાખવતાં પદો, યોગ સાધનાનાં, વૈરાગ્યનાં, બ્રહ્માનંદ-મસ્તીનાં, આગમ-નાં, અવળવાણીનાં, એ બધાં એક,જ ચૂંદડીના તાણાવાણા છે. તેમાંથી ઊઠતો વણાટ ભાતીગળ ભક્તિ–ચૂંદડીનો છે."

[શ્રી મેઘાણીકૃત 'સોરઠી સંતવાણી' : પ્રસ્તાવના પૃ. ૭. (૧૯૪૭)]

ભક્તિરસની આ 'ચૂંદડી'+નો ઉદ્ભવ ભારતવ્યાપી હતો. ચૌદમી સદીનો એ વિરાટ ચમત્કાર હતો, આગલા યુગોથી ભિન્ન એક વિચારધારા અને વાણીધારા જનતા સમસ્તમાં રેલાઈ હતી. તેને લીધે દર્શનશાસ્ત્રનાં પાંડિત્યપર અને સંસ્કૃત ભાષાના આડમ્બરપૂર્ણ વિલાસપર એક પ્રહાર થયો. મધ્યયુગનો રહસ્યવાદ આચારનિષ્ઠ ભક્તિને મુખ્ય ગણનારો હતો; ઉપનિષદોનો રહસ્યવાદ જનતાના કોલાહલથી વેગળાં, અને મઠોમાં વસનારાં

+આ '**ચેતનવરની ચુંદડી**'નું ભજન, ઉપર 'રૂપક-કાવ્ય'ના સાહિત્ય-પ્રકારમાં જુઓ, પૃષ્ઠ ૩૮૮.

માણસોનો,–જેમને સોબત ફક્ત પોતાના શિષ્યોની જ મળતી હતી–તેમનો હતો. ત્યારે મધ્યકાલીન રહસ્યવાદ તો માનવજાતિની આચારનિષ્ઠ ઉન્નતિમાં ઓતપ્રોત બનનારા એવા દરેક જાતના જિજ્ઞાસુઓનો હતો. દરેક સાધકનો પોતાનો આત્મિક વિકાસ એ એનો પાયો હતો. મધ્યકાલીન સાધકનું કાર્ય જનસામાન્યની અંદર, પાપાત્માઓ, સ્ત્રીઓ અને અસ્પૃશ્યોની અંદર–જેઓ સતને ઓળખવાને ઉત્સુક હતાં–તેમની અંદર ભળી જવાનું હતું. ટૂંકમાં, મઠોની દીવાલોની અંદર બેઠેલું આત્મિક જીવન આ યુગમાં બહાર નીકળીને ચૌટામાં બેઠેલું દેખાય છે.

લોકોના જીવનમાં જે ભક્તિનો જુવાળ તેરમા શતકમાં ઊમટ્યો તેની પાછળના આંતર પ્રવાહો જાણવા જેવા છે. બૌદ્ધ ધર્મનો આખરી પતિતાવસ્થામાં પ્રગટ થયેલા 'સહજ:યાન' પંથે, બૌદ્ધ ધર્મને મઠોનાં બારણાંની બહાર કાઢી, જનતાના–અને ખાસ કરીને નીચલા–થરોમાં રેલાવ્યો; અને તે સાથે જનતાની વાણી પણ રેલાવી. નાથપંથના યોગીઓ અને સિદ્ધો–જેમાંના મોટા ભાગના સાધકો નીચલા વર્ણોમાંથી ખડા થયા હતા–તેમણે પૌરાણિકો સામે બળવો પુકાર્યો હતો; અને ન્યાતજાતની ઉચ્ચતાનીચતા સામે વિદ્રોહ ફેલાવ્યો હતો.

દક્ષિણ ભારતના, જાતિભેદોની જડો વડે જકડાયેલા પ્રદેશમાં ભક્તિપૂર્ણ ઉપાસના–પદ્ધતિને અનુસરના આલ્વાર ભક્તોની પરંપરામાં વૈષ્ણવ–આચાર્ય રામાનુજનો ઉદ્ભવ થયો. આ રામાનુજે વિષ્ણુભક્તિનો આશ્રય લઈને નીચલી જાતિઓને ઊંચે લીધી, વ્યવહાર-ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તતા ઊંચનીચ ભેદોને વણસ્પર્શ્યા રહેવા દઈ, ધર્મક્ષેત્રમાંથી એ ભેદભાવને દૂર કર્યો; અને પ્રભુને ઉપાસવાનો સર્વનો સમાન અધિકાર સ્થાપિત કર્યો.

શ્રી. રામાનુજની પાંચમી પેઢીએ પ્રગટેલા સ્વામી રામાનંદે, ગુરુ સાથે મતભેદ પડતાં, ગાદીપતિ થવાનો લોભ જતો કરી, ઉત્તર ભારત તરફ પ્રયાણ કર્યું; અને જનસમસ્તને નવો મંત્ર આપ્યો કે 'ભગવાનનું શરણ શોધનારને

માટે વર્ણાશ્રમનાં બંધનો વ્યર્થ છે. સર્વે ભાઇઓ છીએ, સર્વ એક જ કોમ છે : શ્રેષ્ઠતા ભક્તિથી પમાય છે, જન્મથી નહિ;' અને વળી ઉપદેશ્યું કે :

"જાતિ પાંતિ પૂછે નહિ કોઇ, હરિકો ભજે સો હરિકો હોઈ."

આ રામાનંદે સર્વસ્વનો ત્યાગ કર્યો; દેશી ભાષામાં ઉપદેશની કવિતા-રચના ચાલુ કરી, અને બ્રાહ્મણથી ચંડાળપર્યંત સર્વને રામનામનો મંત્ર દીધો. એમના શિષ્યોમાં રોહિદાસ (રઈદાસ કે રવિદાસ) ચમાર હતા; પીપાજી રજપૂત હતા; કબીર વણકર હતા; ધના જાટ હતા; અને સેના હજામ હતા. આમ ભક્તિમાર્ગના મહારતંભ તે રામાનંદ અને ભક્તિ-સાહિત્યના મોટા સંતકવિ તે પણ રામાનંદ. એ રામાનંદનું જ ભક્તિબીજ કબીરમાં રોપાયું. કબીરે દક્ષિણ ભારતીય વૈષ્ણવ ભક્તિની સાથોસાથ ઉત્તર અને પૂર્વ ભારતના નાથો-સિદ્ધોની મુક્ત વિચારધારા અપનાવી; પશ્ચિમ હિંદના સૂફીવાદને પણ પોતાનામાં ટપકવા દીધો.

આમ મધ્યયુગી ભક્તિવાદનું સર્વસમન્વયવાળું સ્વરૂપ કબીરમાં પરિપાક પામ્યું. તેમની ભક્તિમાર્ગી કાવ્યધારા, એમના 'દોહા,' એમની 'સાખી', એમનાં પદ, ચોપાઈ અને 'અવળવાણી'-એ બધામાં વિલસતી મસ્તી, અજડપણું, ફક્કડાઈ, કઠોર વાગ્બાણ પ્રહારો-એ બધું નાથપંથીઓ તથા સહજયાનના સાધકોની વાણીમાંથી તેમણે ઉપાર્જ્યું છે. અને વિરાટ ભારતીય જનતાને ભીંજવી ગયેલા એ જ મધ્યકાલીન રહસ્યવાદના આપણા ગુજરાતી ભજનિકો, એ નાના નાના 'પંથ'ના સ્થાપકો બન્યા. ગોરખનાથ, રામાનુજ, રામાનંદ, કબીર, જ્ઞાનેશ્વર, નામદેવ, જ્ઞાનદેવ વગેરે મધ્યકાલીન સંતો અલગ અલગ પ્રાંતના છતાં, પરંપરા દષ્ટિએ એક અભિન્ન સંસ્થા કે સંઘના પ્રતિનિધિ જેવા થઇ ગયા હતા. એમની ગૂઢ વાણીને ગુર્જર ભજનકારોએ ગુજરાતી વાણીની છાબમાં ઝીલી લીધી છે : અને અસલ સ્વરૂપે, છંદે ને તાલે તેને અપનાવી છે. ગુજરાતની ભજનવાણીમાં અધ્યાત્મવિદ્યાનું મર્મસંવેદન જે ઝીલાયું છે તે તે સંતકવિના સ્વાનુભવથી યુક્ત છે; ભોજલ, ધીરો,

રવિદાસ, અખો, ગોપાળ કે ધીરો જેવા આતમ-ઘાયલ મરમીઓને થયેલો નિજાનુભવ તેમનાં પદોમાં ઊતર્યો છે.

પ્રાંત પ્રાંતના લોકસંતો તો સમગ્ર ભારતવર્ષના જીવનને પ્રચંડ આઘાતો આપનાર નાનક, કબીર, રામદાસ અને ગૌરાંગ જેવાના 'પરચુ-રણીયા વ્યાપારીઓ' હતા. તેઓ મહાન સંતોનો ઉપદેશ લઇ લઈને ગામે-ગામ ગયા; અને જાણે કે નાની હાટડીઓ માંડીને, પોતાની સરલ વાણી વાટે નવું જ્ઞાન ઘેર ઘેર તેમણે પહોંચાડી દીધું. પશ્ચિમ હિંદમાં આવેલા ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રમાં, બધા જીવનપ્રવાહો ઉત્તર મારફતે વહ્યા છે. તેથી સંતો પણ ઉત્તરમાંથી આ તરફ ઊતરી આવ્યા છે. ગુજરાતમાં ફરી વળેલો આ મધ્યકાલીન ભકિતપ્રવાહ, વાણીની દૃષ્ટિએ તળપદો હોવા છતાં, ભારતવર્ષીય અથવા રાષ્ટ્રવ્યાપી ગણવા જેવો છે. ગુજરાતી સંતોનાં ગોપીચંદનાં ભજનો સાર્વજનિક અને સર્વસુબોધ બનાવવા માટે હિંદીમિશ્રિત ગુજરાતીમાં રચાયેલાં મળી આવે છે.

'ભજનો'ની કવિતા એકલી શુષ્ક વૈરાગ્યની કે જીવનની અસારતાનાં નર્યાં કલ્પાંતોની નથી. એમાં આત્માની સમાધિના, બ્રહ્મનો ભેદ પામવાની તાલાવેલીના, વિરહાકુલ ગોપીના, તેમ જ સરલ ભકિતભાવના સૂરો પણ છેડાયા છે. આ ભજન-કાવ્યોમાં કોઈ પંથનો આગ્રહ નથી; કોઇ એક દેવતાની સ્તુતિ નથી; પણ શરણભાવ, મસ્તી, આનંદ અને પ્રભુ-વિરહના ભાવો ગવાયા છે. જીવનની લોલુપતા, સ્વાર્થાંધતા, રૂઢિગત ભજન-પૂજન, ધાર્મિકતાનો બાહ્ય આડમ્બર, જાતભાતના ભેદભાવ તથા સૌમાં મોખરે એવી ગુરુભકિત-એ આ ભજનોના ચિરપરિચિત વિષયો છે. તે ઉપરાંત, આ પદોમાં મૂર્તિપૂજા, તીર્થયાત્રા, બાહ્ય ક્રિયાઓ વગેરે સામે બંડ પોકાર-વામાં આવ્યું હોય છે; અને પ્રજાને 'કર્મનો મર્મ' વિચારી લેવાનો બોધ ભર્યો હોય છે.

આ ભજનિક સંતોમાંના મોટા ભાગના ત્યાગીઓ નહોતા; પણ ઉદ્યમ-વંત સંસારીઓ હતા : મીઠો ઢાઢી, ભોજો ભગત, જીવણદાસ-અને બાકી

રહેલા નરસિંહ મહેતા, ભાણદાસ, ખીમદાસ, રવિસાહેબ, મોરારસાહેબ, તેથી ધીરો જેવા ઘરબારી છતાં સંસારવ્યવહાર તજીને સમાજની સહાયપર રહેતા હતા : અને સંસારીઓ છતાં ભેખધારી 'ભગત' કહેવાતા હતા.

"કનિષ્ઠ અને ત્યાજ્ય, મધ્યમ અને અત્યાજ્ય (સાચી કવિતા અને કેવળ પદ્યના મિશ્ર ગુણવાળી), અને સાચી ઊંચી કવિતા—એમ સૌ કોટિની કવિતા ભજનમાં આવી શકે. એક પક્ષે, સાચી ભક્તિ, જેમાં 'ઉંડા અંધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું લઈ જા' ની સ્થાયી કારમી આરત હોય, તેના જેવો મહાન કાવ્યવિષય બીજો એકે નથી; તો બીજે પક્ષે, હિન્દમાં તો એ વિષય જેટલો બીજો કોઈ ખેડાયેલો નહિ, બીજો એકે વિષય એના જેટલો પરિચિત નહિ. ભજનની પરિભાષા, ભજનનાં પદ્યરૂપો, ભજનમાંની ભાવનાઓ વિવિધ છતાં એટલાં ચલણી થઈ ગયાં છે, કે સૌ કોઈ પોતાના તો કપાશિયા જ લાવી, પારકાં તેલ પુરાવી પુરાવી, મેરાયાં લઇ દીવાળી કરે છે. વળી ભક્તિની સરહદની ચોગમ તત્ત્વચિંતન, નીતિ વગેરેના ભુલાવામાં નાખે એવા લક્ષણવાળા પ્રદેશો પડયા છે...પરિણામે 'વિશ્વભજનિકા'માં માનવને બાંડતા 'ચાબખા'થી માંડી, પરમ સત્યના સ્વરૂપને નક્કી કરતાં ગુણનાં સાંકળિયાં કે લાડીબાજનાં દલીલો સ્થાન પામે છે નૈતિક ચાબખા, અને દલીલબાજ કે કેવલ ગુણગાન કરતાં 'ભજનો'ને કેવળ પદ્યના ખાડામાંથી ઉગારનાર પ્રતિરૂપો images હોય છે.*

જૂના ભજનસાહિત્યના મોટા ભાગને સાચી કવિતા બનાવનાર ભાવ તે પ્રભુ અને ભક્તની વચ્ચે ગોપી-કૃષ્ણનો, આશક-માશુકનો માનવને સુગમ્ય અને અતિ રસપ્રદ એવો પ્રીતમ-પ્રેયસીનો સ્થાયી ભાવ : આ ભાવ ભજનોને તત્ત્વનાં ટૂંપણાં અને નીતિની ગાળોમાંથી બચાવે છે. જૂના ભજનસાહિત્યને કવિતા બનાવનારું આ સામાન્ય, ચલણી પ્રતિરૂપ કે પ્રતીક

* પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીકૃત 'વિવેચના': 'ભજનસાહિત્યમાં પ્રતિરૂપો' પૃ. ૨૨૧

(images) છે; પછી ભલે તે સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ મધુર હો, અન્તર્ગત કે માત્ર ધ્વનિત હો.

સામાન્ય રીતે ભક્તિનાં કે નીતિ કે તત્ત્વનાં બોધક કાવ્યો–જેમાં 'ભજનો'ના એક મોટા વિભાગનો સમાવેશ થઈ જાય છે–તેમના વિષયની સહજ મર્યાદાથી, કાવ્ય તરીકે તે ઊંચી કોટિમાં આવી શકતાં નથી. પરંતુ મનુષ્યના ચિત્તના રસોને ઉત્તેજે એવી કલ્પના કાવ્યને રસિક બનાવી શકે છે. તેમ 'પ્રતિરૂપ' એટલે વસ્તુ, ભાવ, વિચાર કે બનાવની કલ્પનાને સતેજ કરે એવો, કવિતામાં આવતો યોગ્ય 'પ્રતિનિધિ' મળી જાય તો કવિને અર્ધી ફત્તેહ મળી જાય છે. ભાષાદ્વારા આ 'પ્રતિરૂપ' જ્યારે આખા કાવ્યમાં વ્યાપી જાય છે, ત્યારે કાવ્ય ઘણું ઊંચી કોટિનું બની શકે છે. ઓતપ્રોત પ્રતિરૂપનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ તરીકે શાન્તિદાસનું 'માછીડા, હોડી હલકાર', હરિહર ભટ્ટનું 'એક જ દે ચિનગારી,' નરસિંહરાવની 'ચંદા' અને ન્હાનાલાલનું 'હલકે હાથે તે નાથ મહીડાં વલોવજો' જેવાં અનેક પદો ગણાવી શકાય. ભજનનો બીજો અંશ કાવ્યનો ગીતબંધ અથવા 'ઢાળ' કે 'ધૂન' પણ કાવ્યમાં સફળતા લાવવામાં મદદગાર થાય છે. એટલે કે ઢાળનું ઔચિત્ય તથા ભાષાનું સ્વમાધુર્ય–જેમાં પ્રાસઅનુપ્રાસનો પણ સમાવેશ થાય છે—તેની હાજરીથી, તથા ચોટદાર 'ધ્રુવપદ' કે 'ટેક'ની મદદથી 'ભજનકાવ્ય', કાવ્ય રહી શકે છે.

આ ભજનિકો અલખ, અગમ, ગગન–જ્યોત, બ્રહ્મ–ઝાલરી, શૂન્યશિખર વગેરે તત્ત્વોનું ચિંતન કરનારા, શોધકો અને સાધકો હતા: અથવા બધા જ કંઇ શોધકો નહોતા : શાબ્દિક અનુકરણ કરનારા પણ હતા. અગમનિગમની ન સમજાય તેવી ઘણી વાણી તેઓનાં 'ભજનો'માં ઊતરતી. સંત પોતે પણ કદાચ સ્પષ્ટ ન સમજે એવી નિગૂઢ શબ્દરચના તેઓ કાવ્યમાં આણતા.

'ભજન'માં ઘણે ભાગે 'ટેક' હોય છે: અને 'ગરબો'ની ટેકની પેઠે એ ટેક

જબરી ચોટવાળી હોવી જોઈએ. આપણાં ભજનો માત્ર માર્દવવાળાં નથી. તેમાં એક પ્રકારનું સમર્પણનું, જગત ઉપર વિજય મેળવવાનું, હીન માનવ-નબળાઈઓ તરફ તિરસ્કારનું વીરત્વ અને પ્રકોપ પણ છે; અને તેને લીધે જ ભજનોની 'ટેક', ઘણીવાર જબરી ચોટવાળી મળી આવે છે.

આવાં ભજનો બહુ લખાતાં નથી એનું કારણ એમ છે કે આપણા જીવનમાંથી આ ભાવો ઓસરી ગયા છે. જૂનાં ભજનોમાં ઘણીવાર પિષ્ટ-પેષણ, ખરા અનુભવવિનાનાં અગમ્ય અનુભવોનાં દેખાદેખી કરેલાં વર્ણનો વગેરે ઘણું હતું; પણ તે સાથે ક્યાંક ખરો અનુભવ અને મસ્તી પણ હતાં : અને તે આપણે ખોયાં છે. મધ્યકાલીન પરંપરામાં આપણા સમયમાં ભજનો લખનાર જ્ઞાની ઓલિયા કવિ અનવરસાહેબ, અરજુનભગત અને છેલ્લે મસ્તકવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, ઋષિરાજ તથા ફૂલા કાગ છે.

આપણાં બધાં પદો, બધી ગરબીઓ, કેટલાંક ચારણગીતો, ઘણાંખરાં ભજનો,—એ 'ઊર્મિકાવ્યો' હતાં; ફેર પડયો નવા જમાનામાં તે તેને અંગે વિષયવૈવિધ્યનો, અને નવા વિષય લેવાનો. અર્વાચીન યુગમાં આપણે ધર્મની સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ છોડી, અને સાચા વાસ્તવિક જીવનની ઉન્મુખ થયા. તે સાથે અનંત પાસાંવાળા જીવનનાં અનેક પાસાં, કાવ્યનો વિષય થઈ શકે એમ જણાયું; અને પરિણામે કાવ્યપ્રદેશ વિસ્તાર પામ્યો.

'ચાબખા' : એ 'ભજન'નો વિશિષ્ટ પ્રકાર છે. ભોજા ભગતે જ્યાં જ્યાં દંભનો વાસો જોયો ત્યાં ત્યાં તેમની વાણીરૂપી ચાબૂક ('ચાબખા')નો ઉપયોગ કર્યા સિવાય તેઓ ચૂકયા નથી. જ્યારે જ્યારે સમાજમાં, રાજ્યમાં, ધર્મમાં તથા સાહિત્યમાં કોઇપણ જાતનું અનિષ્ટ દૃષ્ટિગોચર થતું ત્યારે ત્યારે તે સમયનો કવિ પોતાના ચાબખાથી તેને ઉપહાસપાત્ર અગર નિન્દનીય કરવામાં ચૂકયો નથી. અંગ્રેજ કવિ ડ્રાયડનનું 'એપિટાફ્સ' નામનું કાવ્ય તે રાજ્યમાં પ્રચલિત અનિષ્ટને દૂર કરવાનો 'ચાબખો' (Satire) છે; તેમ જ પોપકવિનું 'રેપ ઑફ ધ લૉક' (શ્રીમનો બળાત્કાર) એ પણ એવો

લોકોના નિન્દનીય ગૃહજીવન તથા જીવનસરણીને જનસમૂહમાં ઉપહાસને પાત્ર બનાવવાનો પ્રયત્ન હતો. વળી તે જ કવિના 'ઍસે ઑન મૅન' અને 'ઍસે ઑન ક્રિટિસિઝમ' નામના કાવ્યગ્રંથોમાં સમાજ, ધર્મ તથા સાહિત્યમાં જે બાહ્યાડમ્બર ઘૂસી ગયો હતો, જેને લીધે મનુષ્યો કુદરતના ક્રમનું ઉલ્લંઘન કરી આચાર, વિચાર તથા ક્રિયાની બાબતમાં કૃત્રિમતાની જાળમાં સપડાઈ ગયા હતા તેમને તેમાંથી મુક્ત કરવાના પ્રયત્નરૂપ હતા.

આ 'ચાબખાઓ' માત્ર અમુક વ્યક્તિની નિન્દા કરવાના નિમિત્તે લખાતા નહિ. એમાં આંતરિક દ્વેષ અગર તો વૈરની ભાવનાને બિલકુલ સ્થાન હોતું નથી. માત્ર તે સમાજમાં અગર વ્યક્તિમાં રહેલા અનિષ્ટને દૂર કરવાની, તથા તેમને સુધારવાની તીવ્ર ઈચ્છાથી જ એ લખાતા. વૈદ્યોની જેમ કડવા ઘૂંટડા વ્યાધિગ્રસ્તને, કવિને આમ પાવા પડતા : 'सत्यं ब्रूयात् प्रियं ब्रूयात्' ને બદલે 'अप्रियमपि सत्यं ब्रूयात्' એમ એને કરવું પડતું.

આમ 'ચાબખા' એ માત્ર નિન્દાયુક્ત લખાણો નથી. તેમાં તિરસ્કારને બદલે હાસ્ય હોય છે; અને તે કોઇપણ વ્યક્તિની લાગણીઓને આઘાત આપતા નથી. તેમના ઉપદેશો ગંભીર મુખાકૃતિથી સ્મિત દર્શાવ્યા સિવાય ડાહ્યકી રીતે, હાથમાં સોટી લઈને 'હિતશિક્ષા' આપનાર શિક્ષકના ઉપદેશ જેવા હોય છે. અખાના તથા ભોજાના ચાબખા અને નરભેરામનાં કેટલાંક પદો આવા પ્રકારનાં છે. મનુષ્યને અનીતિને રસ્તે જતાં અટકાવવાને તથા જ્ઞાનરસનું પાન કરાવવાને એ લખાયા હતા. *

ભરતખંડના તમામ તત્ત્વજ્ઞાનનો સાર નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાની નીચેની લીટીઓમાં આવી જાય છે :—

"સમરને શ્રીહરિ, મેહેલ મમતા પરી, જોને વિચારીને મૂળ તા'રું :
તું અલ્યા કોણ? ને કોને વળગી રહ્યો? વગર સમજ્યે કહે 'મા'રું મા'રું'"

* વિશેષ ચર્ચા માટે જુવો, પ્રો. જેઠાલાલ ગોવર્ધનદાસ શાહનો 'ભોજાના ચાબખા'નો લેખ : 'બુદ્ધિપ્રકાશ' જુલાઈ, ૧૯૨૧.

અનાદિકાળથી માનવજાતિ પોતાના મૂળની ખોજ ચલાવી રહી છે, અને અનંતકાળ સુધી એ ખોજ ચાલુ જ રહેશે. કવિઓ અને ભજનિકોના આત્મમંથનનો આ પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિ અને પુરુષની લીલાથી ઉદ્‌ભવેલું આ બ્રહ્માંડ ગમે તેટલું વિશાળ અને અનંત હોય, પણ માનવી તેને પોતાની આંખની કીકીમાં ને કલ્પનાના અણુમાં સમાવી દેવાની હામ ભીડે છે. એ લીલાનું સૌંદર્ય સદાય તેને આકર્ષી રહ્યું છે તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને વિજ્ઞાનીઓ પોતપોતાને માર્ગે એ સૌંદર્યનું પૃથક્કરણ કરતા રહ્યા છે : ત્યારે કવિઓ એ સૌંદર્યનાં ગાન વાણીવડે કરતાં થાકતા નથી.

હિંદની તમામ ભાષાઓની કવિતામાં દેવપૂજા, દેવકથા અને દેવરહસ્ય એ મુખ્ય વિષયો છે આપણો દેશ પોતાના સંસાર તથા સમાજની તમામ પ્રવૃત્તિઓને ધાર્મિક દૃષ્ટિથી જ જોતો અને કસતો આવ્યો છે : એટલે કવિતાના વિષયમાં પણ એ ધાર્મિકતા પ્રાધાન્ય ભોગવે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. માનવજાતિના ઊંડા અંતરોદ્‌ગાર કવિમુખે પ્રકાશ પામે છે : આપણાં ભજનોનો જન્મ આ રીતે થયો છે. 'ભજનો'માં લાગણીની તીવ્રતા, મનની તન્મય સ્થિતિ, ઈષ્ટપ્રાપ્તિ માટેનો તલસાટ, દૃઢ વિશ્વાસ, આગ્રહ, પશ્ચાત્તાપ, દોષની નિખાલસ કબૂલાત અને દીનતા—એ લક્ષણો ભજન લખનાર દરેક કવિની કવિતામાં હોતાં નથી. તેમનામાં આરજૂ નથી હોતી, ભક્તિનો વ્યાકુળ કરી મૂકતો તીવ્ર સંવેગ નથી હોતો અને તેવી કલ્પનાશક્તિ પણ નથી હોતી.

દયારામભાઈના એક પદમાં 'શરણાગત વત્સલ શ્રીજી'નો દાસ આર્જવ-પૂર્વક કરુણાસિંધુ હરિને વિનવે છે કે 'જેવો છું તેવો તમારો દાસ છું : માટે મારા 'અવગુણ ઉર નવ આણો' : હું 'વિકલની પીડા પ્રજાળો'; કેમકે મારે જે મોટી ઓથ છે તે તમારી જ છે' : આવાં જ બીજાં ઝંખના અને આરતભર્યાં કે વૈરાગ્યમય અને સર્વસમર્પણયુક્ત દયારામભાઈનાં અન્ત-કાલીન પદો 'મારે અન્તસમે અલબેલા મુજને મુકશો મા', 'શરણ પડયો છું રે શ્રીહરિ, નથી મારે અવર આશ વિશ્વાસ' અને 'દર્શન દ્યોની રે દાસને' છે.

અર્વાચીનોમાં દલપતરામની બોધાત્મક કવિતાના કેટલાક ઉદ્દગાર કલામય બનેલા છે. સમાજને કોઇક આદર્શરૂપમાં લઈ જવાની કવિની મનોવૃત્તિ જ્યારે તેમનામાં સાચા રણકારથી પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે એમણે સારી ભજન-કવિતા આપી છે. તેમની સાદી છંદોબદ્ધકાવતામાં રચેલાં સ્તોત્રોમાં સરળતા અને નિખાલસતા છે. 'દીનાનાથ! તું એક આધાર મારો'-જેવી ઘણી કવિતા 'હોપ વાંચનમાળા' માટે તેમણે લખી હતી.

ભોળાનાથ સારાભાઈનું 'ઇશ્વરપ્રાર્થનામાળા'માંનું 'તે સત્ય સનાતન'ની મધુરતાનું 'શતકંઠે ગાન' કરનારું કાવ્ય આપણાં ઉદ્દિષ્ટ ભજનોમાંનું એક છે; ત્યારે 'જેને શૈવ જનો પૂજે શિવ કહી' જેવી ઇશ્વરસ્તુતિઓ સાધારણ પ્રાર્થનાઓ ગણવા જેવી છે. ભોળાનાથનાં કાવ્યોનો વિષય ઈશ્વરભક્તિ હોવા છતાં, જૂના ભક્તકવિઓની પદરચનાને તે અડકતા જ નથી; કારણ કે તેમનાં પદો મોટે ભાગે સંગીતનાં કોઈને કોઈ પદોની ધાટીમાં લખાયેલાં છે; ત્યારે કેટલાંક કાવ્યો સંસ્કૃત સ્તોત્રોની ઢબે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાયેલાં છે.

નરસિંહરાવનું પ્રખ્યાત 'સુંદર શિવ મંગલ ગુણ ગાઉં ઈશ્વરા'ની પહેલી કડીનાં તત્ત્વો બીજી બે કડીમાં હોત તો તે મનોહર 'ભજન' નીવડયું હોત; પણ જેવી છે તેવી એ પ્રાર્થનાને વિચારીએ તો તે મિશ્રવિભાગની પણ ઉત્તમ પ્રાર્થના ઠરે છે: એની સરખામણીમાં 'મંગલ મંદિર ખોલો, દયામય,' અને 'પ્રેમલ જ્યોતિ તારો દાખવી'-એ પહેલા શુદ્ધ પ્રકારની હૃદયંગમ પ્રાર્થનાઓ છે: અને તે લોકપ્રિય પણ થઈ છે.

રમણભાઈનાં 'બારણે પુકાર,' 'ઇશ્વર ઇચ્છા' તથા 'પ્રભુમય જીવન'નાં કાવ્યોને પણ પ્રાર્થનાઓ ગણાય. તેમની પ્રાર્થનાઓમાં પ્રભુપરાયણતા અને સમર્પણના ભાવ, બીજા પ્રાર્થનાસમાજી કવિઓ કરતાં ઘણી ઊંચી રીતે, વાણી અને અર્થના વધારે કળામય સંયોજનપૂર્વક, વ્યક્ત થયેલા છે.

'પ્રાર્થનાસમાજ'ની પ્રાર્થનાઓનો મુખ્ય વિષય ઈશ્વર-ઉપાસના હોય છે; જે ઉપાસના તેમની દૃષ્ટિ પ્રમાણે 'ઇશ્વરના અગોચર અને નિરાકાર

સ્વરૂપની માનસિક ધ્યાન તથા વંદન પૂરતી હોવાથી, આ પ્રાર્થનાઓનો ભાવના-પટ અત્યંત મર્યાદિત થઇ જાય છે. તેમાં હૃદયનાં ભાવ-સંચલનને બહુ અલ્પ સ્થાન રહે છે. પરિણામે આ પ્રાર્થના-કાવ્યો મનોમય ભૂમિકાની માત્ર બૌદ્ધિક 'પ્રાર્થના' બની રહે છે : તેમાં માનવહૃદયની પ્રેમળ ઊર્મિભરી ભક્તિ નથી આવતી. આમ આવી માનસિક પ્રાર્થનાઓમાં ઊર્મિઓનો અભાવ હોવા ઉપરાંત તેની ભાષાની પ્રૌઢી પણ તેની સફળતાની આડે આવી છે.

કાન્તની 'પ્રાર્થનાઓ' તેમના જીવનમંથનમાંથી સ્ફુરેલી છે. ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાને અનુસરી તેમની રીતની ઇશ્વરપરાયણતાને એ મૂર્ત કરે છે : 'શાંતિ સદાશિવ આપો, દયામય ! શાંતિ સદાશિવ આપો ' એ એમની લાક્ષણિક પ્રાર્થના છે.

આ જ વિચારોને તથા દીનતા જેવા ભાવોને તળપદી લોકબોલીમાં ઉચિત રૂપે રજૂ થવાથી એ પ્રાર્થનાઓ અને ભજનો વિશેષ કળામયરૂપ ધારણ કરી શક્યાં છે. ભોળાનાથના જ સમકાલીન 'ઋષિરાજ' તથા કેશવરામનાં ભજનોને જે સફળતા વરી છે તે અહીં સંભારવા જેવી છે.

'કેશવકૃતિ'ના* રચનાર કેશવ હરિરામ ભટ્ટનાં આધ્યાત્મિક વિષયનાં પદો-ખાસ કરીને વૈરાગ્ય, ઈશ્વરસ્તુતિ તથા આધ્યાત્મિક વિચારો-એ મથાળા હેઠળનાં પદોમાંનાં કેટલાંક પદો સુંદર કલાત્મક બની શક્યાં છે. તેમનાં ઈશ્વરસ્તુતિનાં પદોને ભોળાનાથનાં પદોની સાથે સરખાવી શકાય; છતાં કવિએ દૈન્યભાવ વધારે સારી રીતે ગાયો છે; અને ભોળાનાથ કરતાં તેમનાં પદોમાં લાવણ્ય વિશેષ છે; અને હૃદયની આર્દ્રતા પણ વિશેષ પ્રમાણમાં વ્યક્ત થયેલી છે. કવિની ભાષામાં તળપદા અંશો આવવાથી તેમાં એક જાતની મસ્તી દેખાય છે; તથા લોકવાણીનું બળ પણ પ્રગટે છે.

---

* મહાત્મા ગાંધીજીના આશ્રમમાં નિત્ય-પ્રાર્થનામાં ગવાતાં ભજનોનો સુંદર અને એક રીતે લાક્ષણિક કહિયે તેવો સંગ્રહ તૈયાર થયેલો છે : 'આશ્રમ ભજનાવલિ' : (૧૯૧૮) તેમાં કેશવરામનાં ભજનોને સ્થાન મળેલું છે.

ઉપર જોયું તેમ, કાન્તની સુપરિચિત ઈશ્વરની ઝંખનાને રજૂ કરતી પ્રભુપ્રાર્થનાઓમાં ભજનતત્ત્વ છે એટલું સાચું છે; પણ તે એટલું બધું વ્યાપક નથી કે તેને શુદ્ધ ભજનોના વર્ગમાં વગર સંકોચે મુકાવે. એ તત્ત્વનો ઉજ્જવલ સાક્ષાત્કાર શ્રી. મણિલાલ નભુભાઇના આપણને 'પ્રેમની ઝલક'ને ગગનભરમાં છવાયેલી 'અભાનોર્મિ'ના ગીતમાં થાય છે; તથા 'જ્યાં જ્યાં નઝર મારી ઠરે ત્યાં છે નિશાની આપની' લખનાર 'કલાપી'માં પણ તે છે. બોટાદકરના 'પ્રભુને' ('શૈવલિની') કાવ્યમાં પ્રાર્થનામાત્રનું મિથ્યાત્વ બરાબર સમજી લઇને, શિવપદનું સાચું સુખ મેળવવા ઉત્સુક ભક્તની પ્રાર્થના છે. આ ઉપરાંત ત્રિભુવન પ્રેમશંકર–'મસ્તકવિ'ના 'નહિં દિવસ, નહિં રાત...કાંઈ એકાકાર બધું હોઇએ, વ્હાલીડાં રે ! શું સમજાવું ?'માં પણ શુદ્ધ ભજન છે.

"સાગરનાં કાવ્યોમાં સાહિત્યક છટાઓ ઉપરાંત જે સંગીતક્ષમતા, ધૂન તથા 'સંતની બાની' છે તેનું કારણ એ છે કે તે માત્ર કાવ્યકાર જ નથી રહ્યા, પણ જીવનના ઉત્તરકાળમાં એક અચ્છા ભજનિક તથા 'સ્વાનુભવી' સંત બનેલા છે. જૂની સંતપ્રણાલી સાથે એમણે આધ્યાત્મિક અને વાચિક ઉભયવિધ સબંધ જાળવ્યો છે...'સાગર'ની વાણીમાં રસોન્મત્ત બ્રાહ્મી ભાવનાઓ છે; કોઈક જીવનાનુભવનો સાચો રણકાર છે; કારણ કે એમના પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઘણી મસ્તી હતી, નિજાનંદનો સાક્ષાત્કાર હતો : અને એ તત્ત્વને તેમણે વાણી આપી છે. સાગરનાં ભજનોની બાની કબીર વગેરે સંતોની સાથે પોતાનું અનુસંધાન મેળવી લે છે; અને તે સાથે તેની ભાષા એકલી ગુજરાતી જ ન રહેતાં જૂનીનવી વ્રજ તથા હિંદીના વિચિત્ર છતાં મનોહર મિશ્રણનું રૂપ લે છે. તેમનાં ભજનોમાં સંગીતક્ષમતા ખૂબ છે. તેના શબ્દો જ આપોઆપ ગીતની ધૂનમાં ખેંચી જાય તેટલા સમર્થ છે; અને તેથી તેમનાં ભજનોએ જૂના સંતકવિઓની મધુરતા તથા વેદકતા પણ ધારણ કરી છે." *

* શ્રી સુન્દરમ્ : 'અર્વાચીન કવિત' (૧૯૪૬) પૃ. ૨૦૧.

લલિતજીનાં 'સ્તવન'માં કે 'ગોપાલનમાં ચકચૂર' બનાવતી 'સુંદરવરની મુરલી'માં પ્રાચીન ભજનોની કુમાશ જોવા મળે છે. તેમનાં કાવ્યોનું લાલિત્ય શબ્દોને લડાવવામા, લય કે ધૂનની પસંદગીમાં, અને ભાવપ્રદર્શનની શૈલીમાં છે. કવિનાં ગીતોનો ઉપાડ સરસ હોય છે : પણ પછી એ ભાવને પુષ્ટ કરવા તેમની પાસે લલિત શબ્દોની ઝડઝમક સિવાય બીજો કોઈ વિચારસંભાર કે કલ્પનાબળ હોતાં નથી. અરજુન ભગતના 'રોમે રોમે આંખ ઉઘાડી' જેવાં વેણુનાદનાં અલૌકિક સંવેદન આલેખતા પદમાં સાચું ભજનપણું જોઇ શકાય છે.

બ. ક. ઠા. માં 'સમર શ્યામ' જેવાં વૈરાગ્યપૂર્ણ બોધકગીત મળે છે.

ન્હાનાલાલનાં ભજનોમાંથી, ગૌરવ અને પ્રભુપરાયણતામાં પ્રાચીન ભજનો સાથે બેસી શકે એવાં થોડાંમાં, 'પરમધન પ્રભુનાં લેજો લોક', 'સ્તુતિનું અષ્ટક'માંનું પહેલું પંચક (જે ઉપનિષદોની મધુર ઉન્નત ભાવનાને સુંદરરીતે) ગાય છે, 'હરિનાં દર્શન' અને 'તુજ શરણું' એ અમ પરમ જોમ, હરિ ૐ, હરિ ૐ, હરિ ૐ'-એટલાં ભજનોનાં સુંદરતમ દષ્ટાંતો આપણને મળ્યાં છે. ન્હાનાલાલની પ્રતિભા જયદેવ કે દયારામભાઈ જેવા ઊર્મિકવિની છે; અને તેથી જીવનના ધબકારને સાકાર કરતી તેમની સુગેય કવિતા, લાલિત્ય-ભરેલી રાસ તથા ભજનની તળપદી છાંટોથી છંટાયેલી, સુંદર ઢાળોમાં કે રાગમાં સુભગ રચના બની શકી છે. તેમનાં ભજનોના બે પ્રકાર જોવામાં આવે છે; ચિંતનપ્રધાન અને ઊર્મિપ્રધાનઃ તેથી તેમાં દર્શનનું ઊંડાણ અને હૃદયની આર્દ્રતા વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે.

ખબરદારનાં કાવ્યોમાં પરમતત્ત્વ, જીવ, જગત, એમનો અન્યોન્ય સંબંધ, મોક્ષ, મોક્ષમાર્ગ એ સંબંધી કેટલીક ફિલસુફી વર્ણાઈ છે. પણ પ્રભુદર્શનને મુકાબલે તે ગૌણ ગણાય. એ ઝંખના અને ફિલસુફી સુંદર કાવ્યરૂપે પાંચ સાત જગાએ અવતરે છે: 'ભજનિકા'-માંથી 'પાંખડી',

'દિલની વાતો', 'સંતાકુકડી', 'સુરસન્દેશ', 'અશ્રુવિજય', 'ત્યાગ', 'સાહેબાની નાવડી', 'નવલા દેશ'–વગેરે ભજન તરીકે સર્વોત્તમ છે.

હિન્દુસ્થાનમાં અનાદિ કાળથી ધર્મ એ જ સંગીતનો પ્રાણ અને સંગીત એ જ ધર્મની વાણી મનાયાં છે. આપણા દેશમાં જે જે સમયે ધાર્મિક ભાવનાનો પુનરુદ્ધાર થયો છે તે તે દરેક પ્રસંગે લોકસંગીતનો પ્રવાહ ધોધની માફક વહ્યો છે. કીર્તનોની કીર્તનગંગા, ભજનોની ભક્તિસુધા, રાસડાઓની રસસરિતા અને ગરબાની પરમગંગોત્રીઓ–એ બધું લોકોના જીવનમાં ધર્મભાવનાના ઊછાળાની સાથે જ વહેવા માંડયું છે અને દેશભરમાં રેલાયું છે.

પંજાબના લોકસંગીતનો જન્મ 'આદિગ્રંથ'માં, સંગ્રહેલા શિખ ગુરુઓના કૃપાપ્રસાદમાં અને કબીર સાહેબના 'બીજક'માંનાં ગીતોમાંથી છે: વિદ્યાપતિ, ઉમાપતિ અને ચંડીદાસ જેવા કૃષ્ણભક્તોએ: તથા કાલિમાતાના ભક્તોએ: અને ચૈતન્ય ગૌરાંગ પ્રભુના વૈષ્ણવસંતોએ: બંગાળાના લોકસંગીતને પોષ્યું છે. 'ગીતગોવિન્દ'ના સુંદર પ્રબન્ધોમાં પોતાના સમયની પ્રાકૃત (દેશી) સંગીતની પદ્ધતિ સાચવી રાખનાર કવિ જયદેવની સુમધુર પદાવલીઓ, વૈષ્ણવ દેશીસંગીતનું પ્રાચીન મૂલ છે. અને હિન્દી ભાષાનો લોકસંગીત-સાગર ભક્તરાજ તુલસીદાસ, કબીર અને સૂરદાસજીની અમૃતવાણીથી ઊભરાય છે. દક્ષિણના કન્નડ પ્રદેશમાં પુરંદરદાસ જેવા વૈષ્ણવ 'દાસો'નાં કીર્તનથી લોકજીવનનું સંગીત ઊજમાળું રહ્યું છે. મહારાષ્ટ્રમાં, મરાઠી ભાષાના સંતકવિઓ નામદેવ, તુકારામ, રામદાસ વગેરેની વાણીદ્વારા, દેશીસંગીતનો ભંડાર સમસ્ત લોકો આગળ ખુલ્લો મૂકાયો છે.

તેમ ગુજરાતમાં, નરસિંહ અને મીરાંનાં પદો તથા કીર્તનોથી સમાજનું ભક્તિજીવન ઉન્નત અને પવિત્ર થતું ગયું છે. અખો, ધીરો, ભોજો, પ્રીતમ, ઋષિરાજ વગેરે સન્તોની વાણીમાં લોકોનું ભજનસાહિત્ય ભજન-મંડલીઓમાં ચેતના જગાવી રહ્યું છે. વલ્લભ ભટ્ટના પ્રયાસથી બહુચરાની

ભક્તિનો ઉદ્રેક સમાજમાં થવાથી, 'પદ' જેવું દેશીસંગીત જુસ્સાભર્યા 'ગરબા'ના સ્વરૂપમાં પહેલવહેલું પ્રચારમાં આવ્યું છે. અને ત્યાર પછી, ગરબા કરતાં વિષયમાં એકધારી અને લાગણી તથા ભાવમાં વિશેષ કોમળ એવી, દયારામભાઈની ગરબીઓદ્વારા પુષ્ટિસંપ્રદાયની વૈષ્ણવભક્તિ ઝળહળી રહી છે. આમ ધર્મ અને સંગીતનું પરસ્પર મિલન અનાદિ કાળથી થતું આવ્યું છે.*

"અર્વાચીનોમાંથી 'ગરબા' કરતાં પણ 'ભજનો'ના સાચા સૂરો ઓછા કવિઓએ પકડયા છે. પ્રાર્થનાસમાજ માટે નવી ઈશ્વર-પ્રાર્થના લખાઈ; પણ તેમાં જૂનાં ભજનોનું સ્વરૂપ ન સ્વીકારાયું. કદાચ, એ યોગના અનુભવનાં, અગમ્યવાદનાં, સમસ્ત જીવનને બ્રહ્મ અને માયા તરીકે જોનારાં ભજનોની પ્રણાલિકા પ્રાર્થનાસમાજની એકેશ્વરવાદી સ્તુતિઓને માફક પણ ન આવત. પણ આનું પરિણામ એ આવ્યું કે આપણી નવી સ્તુતિઓ

---

* ગુજરાતી ગ્રામજીવનમાં આજે પણ જોવા મળતી 'ભજન મંડળી'નું લાક્ષણિક વર્ણન વર્તમાન કવિના એક કથાકાવ્યમાં સ્થાન પામ્યું છે : ભજન-સાહિત્યમાં કોનાં કોનાં ભજન ચલણી રહ્યાં છે તેનું પણ તેમાં સૂચન છે :—

(પૃથ્વી) "કદીક વળી ચોતરે ભજનમંડળીની ઝડી
મચે, ઢમકઢોલ ઝાંઝ કરતાલ ને મંજીરાં,
ઝમાઝમ થતા સૂરો, અજબ ધૂન રેલાવતાં;
મીઠા જળ તણો દિસે કળશિયો-કદી-તાંબડી:
સુવર્ણમય શોભતાં ગગન ચંદ્રના તેજમાં;
મળે વરણ સૌ ત્યહાં, શ્રમિત ગામ-કારીગરો,
મૂકી વરણભેદ સૌ પ્રભુ તણાં કરે કીર્તનો;
અનેક ભજનો થકી, ભગત લોકની ભક્તિથી,
દીવો દિલ મહીં કરી, પરહરે બધી કામના;
સજીવન કરે વળી રસ ઉમંગથી કંઠ કો,
દયા, પ્રીતમ, કે કબીર, નરસૈં, મીરાં કે પ્રભુ."

—શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા કૃત 'રતન' (૧૯૩૭) પૃ. ૬.

લોકપ્રિય ન થઈ. અને જૂનાં ભજનોના ઢાળમાં નવું સાહિત્ય ન લખાયું."
(શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણ' પૃ. ૫૪–૫૫)

પણ છેલ્લાં ત્રીસેક વર્ષથી જૂના સાહિત્ય તરફ જે ધ્યાન ગયું છે, અને શ્રી મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની સાથે જૂની 'સંતવાણી' લોકપ્રિય કરી છે: તેને પરિણામે એ ભજનના ઢાળોમાં પણ રચનાઓ થવા લાગી છે: એ નવા પ્રસ્થાનથી ખુશી થવા જેવું છે.

આ નવા જમાનામાં કેટલાક નવા ભાવો ભજનમાં લેવાયા છે; અને તે પ્રયત્નો અભિનન્દનીય થયા છે. તેમાં આવો પ્રયોગ સૌથી પહેલો કરનાર શ્રી મેઘાણી છે. તેમનું 'ઘણ રે બોલે'ને ઍરણ સાંભળે રે'–એ ભજન જોઈએ. આ કાવ્યની અરધી સફલતા તો પોતાનું વક્તવ્ય ઘણભાઈ અને એરણ-બેનની વચ્ચેના સંવાદમાં જ આવી જાય છે :—

"ઘણ રે બોલે ને એરણ સાંભળે હોજી—
બંધુડો બોલે ને બેનડ સાંભળે હોજી—
એ સાંભળે વેદનાની વાત : વેણે રે વેણે હો સતફૂલડાં ઝરે હોજી.

બહુ દિન ઘડી રે તલવાર,
ઘડી કાંઈ તોપો ને મનવાર:
પાંચ સાત શૂરાના જયકાર–
કાજ, ખૂબ ખેલાણા સંહાર—હો એરણ બેની૦

પોકારે જમીનાં કણ કણ કારમાં હોજી! પોકારે પાણીડાં પારાવારનાં હોજી!

જળ થળ પોકારે થરથરી,
કબરોની જગા રહી નવ જરી;
ભીંસોભીંસ ખાંભીઓ ખૂબ ભરી,
હાય, તોયે તોપો રહી નવ ચરી—હો એરણ બેની૦"

આ કાવ્યમાં જે તિરસ્કાર સમાજવાદીઓ કરે છે તે અહીં ઉચિત રીતે

કાવ્યની બાનીમાં કહેવાયેલ છે; ભજનના ઢાળમાં કહેવાયેલ છે. આવી રીતે નવો ભાવ બતાવવા પ્રાચીન 'ભજન'નો પદ્યપ્રકાર પૂરેપૂરો ઉપયોગી થઈ શકે. શ્રી કરસનદાસ માણેક-'વૈશંપાયન'નું એક બીજું ભજન હરિનાં લોચનિયાં જૂના સ્વાંગમાં નવો વેષ આબાદ રીતે ભજવી બતાવે છે :—

"એક દિન આંસુભીનાં રે, હરિનાં લોચનિયાં મેં દીઠાં—

ભય થરથરતા ખેડુત ફરતા શરીફ ડાકુ વીંટાયા;
વરુનાં ધાડાં મૃત ઘેટાંની માંસ-લાલચે ધાયાં!
થેલી, ખડિયા, ઝોળી, તિજોરી : સૌ ભરચકક ભરાણાં,
કાળી મજુરીના કરતલને બે ટંક પૂગ્યા ન દાણા!
ધીંગા ઢગલા ધાન્ય તણા સો સુરતોમાંહિ તણાણા :
રંક ખેડુના રુધિરે ખરડયાં જે દિન ખળાં ખવાણાં!
તે દિન આંસુભીનાં રે, હરિનાં લોચનિયાં મેં દીઠાં!"

સુંદરમે 'કોયા ભગતની કડવી વાણી'માં વળી ભજનનો જુદો જ ઉપયોગ કરી બતાવ્યો છે. ભોજા ભગતે ઢોંગી સાધુસંતોના, અને અખાએ ખોટા કર્મકાંડીના ભવાડાને જેમ ઉઘાડા પાડયા હતા તેમ કોયા ભગતને આજના જમાના વિષે કહેવાની ઇચ્છા છે. આ ભજનોની ભાવભૂમિકા સમજાવતાં શ્રી. સુન્દરમ્ લખે છે : 'ભગવાન જો આ દુનિયાના કર્તાહર્તા હોય, તેનું ધાર્યું જ થતું હોય, અને સૌ તેને મન સરખાં હોય તો દુનિયામાં આટલો બધો પક્ષપાત કેમ ચાલી રહ્યો છે? ભગવાન તો આવો રહ્યો; આપણે ભગવાનના ભક્તો પણ કેટલા જૂઠા અને ગમાર જેવા છીએ એ તો જુવો!"

'કોયા ભગતની કડવી વાણી' આમ જૂની છે તેમ જ નવી છે. અત્યારે ગુજરાતીમાં લખાતી કવિતાથી એનો રસ્તો, વિષય અને નિરૂપણ બધી રીતે જૂદાં પડે છે. જૂની ઢબનાં ભજનોની ધાટીમાં લખાયેલી, છતાં આ 'વાણી'ના વિષયો આ જમાનાના છે. નવા જમાનાની ભાવના અને

જૂના જમાનાની પદ્ધતિ ભેગી કરી, આ વાણી લખવાનો પ્રયત્ન છે. એ રીતે કોયો ભગત, ભોજો ભગત અને અખાની હારમાં બેસવા જાય અને સાથે સાથે સમાજવાદીઓના ટોળમાં પણ કદાચ ભળી જાય.' ('સુન્દરમ્', ૧૯૩૩)

"'કોયો ભગત' મોટો ભજનિક નથી, પણ એણે એકેએક પદ ગાઇ શકાય એવી રીતે લખ્યું છે. લોકોમાં ગવાતાં ભજન, રાસ વગેરેના ઢાળમાં જ એણે ઢાળકી પાડી છે; અને જયાં નવા જેવું કર્યું છે ત્યાં પણ લહેકો તો લોકનાં ગાણાંનો જ છે. એટલે દરેક પદનો ચોક્કસ રાગ નથી; છતાં તેને તાલનું માપ જાળવી, કોઈ પણ સાધારણ લહેકામાં ઊતારી શકાય તેમ છે."

સુન્દરમ્ પૂછે છે :–"આ કોયો ભગત તે કોણ? કોયો એટલે કચકચિયો માણસ. 'કચકચ'ના પણ જો સાત્ત્વિક, રાજસી એવા પ્રકાર કરી શકાય તો દરેક જાગૃત આત્માની અંદર જીવનની વિષમતાઓ અને વિકટ સમસ્યાઓ સામે સાત્ત્વિક 'કચ'–વિરોધ થયા જ કરે છે. એ રીતે દરેકના હૃદયમાં કોયો ભગત રહેલો છે."

"લગભગ સને ૧૯૪૦ પછી ગુજરાતી કવિતા–સાહિત્યના જૂના પ્રવાહો બદલાઈ તો નથી ગયા. પણ તેમાં થોડી ઘણી વધઘટ તો અવશ્ય થઈ છે : કોઈ નવું ઝરણું તેમાં આવી ભળી જાય, તેની ગતિ અને દિશામાં કંઈક ફેરફાર થાય, તેનાં જળ ઊંડાં કે છીછરાં બને, કોઈ કોઈ પ્રવાહ લુપ્ત પણ થઈ જાય. આ દૃષ્ટિએ જોતાં, છેલ્લા દાયકા–દોઢ દાયકામાં ગાંધીયુગના વિષયોનું પ્રેરણાજલ ઓસર્યું છે; અને તેને બદલે હાલનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય અને ભક્તિનો વિષય વધારે આવિષ્કાર પામ્યો છે. વિસરાઈ ગયેલ ભક્તિ અને ઈશ્વર–તત્ત્વ તરફ પુનઃ જાગતું વલણ જોઇ શકાય છે." કવિ પૂજાલાલ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જેવા પૂર્વ–પ્રતિષ્ઠિત સાથે નવીનોમાંથી વેણીભાઈ પુરોહિત, સુધાંશુ, નિરંજન ભગત, નંદકુમાર પાઠક, રાજેન્દ્ર શાહ જેવા આશાસ્પદ કવિઓ ભક્તિ, સ્તુતિ અને પ્રાર્થનાનાં ગેય કાવ્યો રચી રહ્યા છે ; તે નવી કવિતાનું નોંધપાત્ર પ્રસ્થાન છે.

એનું કારણ, "૩૦'-૪૦'ના ગાળાની કવિતા મુખ્યત્વે અગેય, વિચાર-પ્રધાન, મૂર્તભાવી, અર્થૈકલક્ષી અને સૉનેટના કાવ્યસ્વરૂપમાં લોભાતી ઠાકોર-શૈલીની છાપવાળી હતી. હાલની કવિતા વાસ્તવલક્ષી, બુદ્ધિપ્રધાન અને પ્રવાહી પદ્યરચનાની હિમાયત કરતી મટી તો નથી ગઈ; પણ ઈતિહાસનું પુનરાવર્તન સાચું ઠરાવતી હોય તેમ, સ્વ. કવિ ન્હાનાલાલની કવિતાની ઉપેક્ષા પામેલી સિદ્ધિઓ-શબ્દતેજ, સુગેયતા, ભાવલાલિત્ય અને ધ્વનિમાધુર્યનું પ્રતિબિંબ ઝીલવાની કારીગરીમાં ઉત્સાહ બતાવતી થઈ છે. એને લીધે એમાં રંગવિલાસી લોલવિલોલ ભાવોની સાથે જૂના ગુજરાતી તથા બંગાળી ઢાળોની લઢણ વધતી દેખાય છે. 'આતિથ્ય' 'પનઘટ' 'અભિસાર' જેવા અગ્રણી કવિઓના કાવ્યસંગ્રહોમાં ગીતોનું વધેલું પ્રમાણ તેમ જ 'છંદોલય', 'પથિક', 'કાલિંદી' આદિ નવીનતર કવિઓનાં પુસ્તકોમાં ગીતોએ રોકેલો મોટો ભાગ, અને તે ગીતોમાંની શૈલી ને રંગરૂપ-રચના આ હકીકતનું સમર્થન કરવા બસ છે. શૈલીપરત્વે ન્હાનાલાલ, બોટાદકર, મેઘાણીથી અટકી ગયેલો રંગપ્રધાન કાવ્યપ્રવાહ આ દાયકે ઠાકોર-શૈલીની સાથે સમાન્તર વહેતો સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે." *

ભજનોની અદ્યતન કૃતિઓને સ્થલસંકોચથી અહીં સંભારી શકાઈ નથી. 'ભજનકાવ્ય'ના સાહિત્યપ્રકારનો ઉપસંહાર એક અગમનિગમના ભજનદ્વારા કરવાનું ઉચિત ગણાશે :—

ગગન-ઘટા લ્યો ગોતી.

"ગગન-ઘટા લ્યો ગોતી સંતો ! ગગન-ઘટા લ્યો ગોતી—
અધો ઉરધ કે ઘાટકી અંદર, કયા ના'તી કયા ધોતી— સંતો૦
બિના પાણી એક સરવર ભરિયું, સરિતા મળી સમોતી :
અખંડ ધારા અમૃત વરસે, વરસે ઝરમર મોતી— સંતો૦

* પ્રો. ધીરુભાઈ ઠાકર તથા પ્રો. ઈન્દ્રવદન દવે રચિત 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' પુસ્તક ૧૦ : 'ગયા દાયકાના વાઙ્મયપર દષ્ટિપાત' : પૃષ્ઠ ૧૩ (૧૯૫૨)

શૂન્ય શિખરગઢ શોભા હૈ સારી, અર્ક વિના ઉદ્યોતી :
વિણ-મુખ બ્રહ્મા વેદ ભણે જ્યાં, નહિ પુસ્તક નહિ પોથી- સંતો૦
વિના-વાવ્યે ફૂલી ફૂલ-વાડી, જાઈ જૂઈ નિત સો'તી :
એ વાડીમાં મારો અંતરજામી, નિરખ નિરખ મન મો'તી- સંતો૦
ગગન-ગુફામાં ચલી ગર્જના, હરદમ ધૂણી હોતી :
એ દરસન કોઈ વિરલા પામે, પરમબ્રહ્મની જ્યોતિ-" સંતો૦ *

૨૧

રાસ-ગરબો-ગરબી

'રાસ' તથા 'રાસક'નો ગેયરૂપક તરીકેનો ઉલ્લેખ તથા પરિચય 'રાસ-રાસો' નામના પાંચમા મધ્યકાલીન પદ્યસ્વરૂપ તરીકે પૃષ્ઠ ૬૮ થી ૭૮ ઉપર કરાવ્યો છે; પરંતુ ત્યાં 'રાસ' એક ચરિતાત્મક કાવ્યપ્રકાર બની ગયો તેનાં દૃષ્ટાંતો લીધાં છે. તેના મૂળમાં રહેલું ઊર્મિગત ગેય તત્ત્વ ગૌણ થતાં ઓસરવા લાગ્યું; અને જો કે છુટાં નાનાં નાનાં ઊર્મિગીત તેમાં રહેવા પામ્યાં; છતાં કથાત્મક સ્વરૂપ તેનું પ્રધાન અંગ બનવાથી, અસલ 'રાસ'નો ટૂંકો પદ્યપ્રકાર મૂળથી જુદો પડી ગયો.

આ 'રાસ' ગીતનો નાટ્યોચિત પદ્યપ્રકાર સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતના ગોપજીવન સાથે સંકળાયેલો છે. એનો ઈતિહાસ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રના દ્વારકાવાસ જેટલો પ્રાચીન છે. સૌરાષ્ટ્રના પશ્ચિમતમ ખૂણામાં દ્વારિકા વસાવીને રાસરસિયા કૃષ્ણ-ચંદ્રે આપણા દેશને જ્યારથી 'સ્વદેશ' કીધો ત્યારથી કહાનગોપીના 'રાસ'નો જૂનો પરિચય પશ્ચિમ હિંદને અને ખાસ કરીને સુરાષ્ટ્ર-ગુજરાતને હોય એ

---

* આ ભજન પ્રો. સુધા રમણલાલ દેસાઈ (ફાઈન આર્ટ્સ ફૅકલ્ટી, વડોદરા યુનિવર્સીટી) એ મને મેળવી આપ્યું છે.

સાહજિક છે. ગોપજીવન ગાળતા આપણા સમાજમાં ગોપેશ્વરની લીલા ખૂબ પ્રિય થઈ પડે જ. તેથી કહાનગોપીની લીલા આપણે ત્યાં અખંડ ગવાતી રહી હોય એમાં નવાઈ નથી. રાસનો ગુજરાતમાં સત્કાર અને પ્રચાર, આ કારણોને લીધે, ઘણા ઘણા સૈકાઓ પહેલાંનો હોવો જોઇએ.

શાર્ઙ્ગદેવ (ઇસ્વી સનનું તેરમું સૈકું) 'संगीतरत्नाकर'ના સાતમા 'નર્તનાધ્યાય'માં નૃત્યના ભેદ વર્ણવતાં લખે છે કે મહાદેવે પાર્વતી દ્વારા 'લાસ્ય' નૃત્યનું રહસ્ય ભરતમુનિની આગળ કથન કરાવ્યું. પાર્વતીએ બાણાસુરની પુત્રી ઉષાને લાસ્ય શીખવ્યું. ઉષાએ (શ્રીકૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધ સાથે પરણીને દ્વારિકામાં આવીને રહેવાથી) દ્વારિકાની ગોપીઓને શીખવ્યું; તે દ્વારિકાની ગોપીઓએ સૌરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું; અને સૌરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓએ વિવિધ જનપદ-દેશની સ્ત્રીઓને તે શીખવાડ્યું. એવી રીતે પરંપરાથી પ્રાપ્ત થયેલું 'લાસ્ય' નૃત્ય લોકો વિષે પ્રતિષ્ઠા પામ્યું.+

દ્વારાવતીમાંથી લાસ્યની પરંપરા અન્ય જનપદોમાં પ્રચાર પામી. તેનો ઉલ્લેખ, 'સંગીતરત્નાકર'થી પણ પ્રાચીન 'અભિનયદર્પણ'માં છે. કોઇ કોઇ પંડિતો એમ પણ માને છે કે 'અભિનયદર્પણ'કાર નંદિકેશ્વર ભરતમુનિના ગુરુ હતા. આમ 'લાસ્ય' જેવા કોમલ અને સ્ત્રી-સહજ નૃત્યપ્રકારનું જન્મસ્થાન પ્રાચીન સમયથી સોરઠ હતું. એ હકીકત 'ગરબા'ની સંસ્થાની ગુજરાતમાં પ્રાચીનતા સ્થાપવા માટે મહત્ત્વની છે.

પ્રાચીનો જેને 'हलीष(स)कम्' અને 'रासकम्' કહે છે તે બન્ને એક જ હતાં-એમ હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા' (૮/૬૨), તેમ જ ધનપાલની

+ " लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदिशत् ॥६॥
पार्वती त्वनुशास्ति स्म लास्यं बाणात्मजामुषाम् ।
तया द्वारवतीगोप्यस्ताभिः सौराष्ट्रयोषितः ॥७॥
ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदाः ।
एवं परम्पराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥"

'પાઇઅલચ્છીનામમાલા' (શબ્દ ૯૭૨) જોતાં જણાય છે* સામાન્ય રીતે તેનો અર્થ 'અભિધાન ચિંતામણિ' તથા 'મેદિની કોષ'માં એ રીતે બતાવ્યો છે કે: 'गोपलोकानां क्रीडाप्रकारः।' નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'હલ્લીસક' અને 'રાસક'ને નાટ્યરાસકના ઉપરૂપક તરીકે ઓળખાવ્યાં છે; અને તેમાં ખાસ ભેદ બતાવ્યો નથી. 'હલ્લીસક'ની વ્યાખ્યામાં મુખ્ય તત્ત્વ એ છે કે, સ્ત્રીઓનું એ મંડલાકાર નૃત્ય છે, જેમાં એક નેતા હોય અને બીજા અનુયાયી હોય; જેમ ગોપસ્ત્રીઓમાં કૃષ્ણ હતા તેમ.× એટલે કે રાસ ઝીલાવનાર તે 'નેતા' અને રાસ ઝીલનારીઓ તે 'અનુયાયી'. જેમાં સોળ, બાર અથવા આઠ નાયક કે નાયિકા હોય (કે પછી છેક ચોસઠ યુગલ સુધી હોય) તે બધાં મળીને વિવિધ તાલ અને લયથી જે ગીત ગાતાં તે 'રાસક' કહેવાનું. (મૂળ શ્લોક માટે જુવો, ઉપર પૃષ્ઠ ૭૩).

નરસિંહ મહેતાને ગોપનાથ મહાદેવના અનુગ્રહથી રાસલીલા જોવાનું સુભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હતું. એ ધન્ય પ્રસંગને એમણે 'રાસ સહસ્ત્રપદી'ને નામે પદોમાં અંકિત કર્યો છે. એમાંથી રાસવર્ણનની કેટલીક લીટીઓ ઉપરની વ્યાખ્યાનું સમર્થન કરે છે, અથવા તેના ભાવાર્થને પુષ્ટ કરે છેઃ—

"આજ વૃન્દાવન આનંદસાગર, શામળિયો રંગરાસ રમે;
નટવર વેશે વેણ વગાડે, ગોપીને ગોપાળ ગમે.
એક એક ગોપી સાથે માધવ, કર ગ્રહી મંડળી માંહે ભમે;
તાતાથૈ તાથૈ તાન મિલાવે, રાગ રાગણી માંહે ઘૂમે.
સોળ કળાનો શશિયર ઉડુગણ–સહિત બધે બ્રહ્માંડ ભમે;
ધીર સમીરે યમુના તીરે, ત્રિવિધ તનના તાપ શમે"

તથા

"તાલ શું તાલ તે મેળવે સુંદરી, કર સાહી કૃષ્ણજી સંગ નાચે" વગેરે.

---

* "रासयम्मि हल्लीसो रासको। मण्डलेन स्त्रीणां नृत्तम्।'

× "यन्मण्डलेन नृत्तं स्त्रीणां हल्लीसकं तु तत्प्राहुः।
तत्रैको नेतास्याद् गोपस्त्रीणामिव मुरारिः॥"

શ્રીકૃષ્ણ ગોપીનો 'રાસ' સૌથી પ્રાચીન રાસ છે. નટરાજ શંકર ઉદ્ધત પ્રકારનું 'તાંડવ' નૃત્ય કરે છે ત્યારે તેમના ગણો જુદાં જુદાં વાદ્યોથી તેમને સાથ આપે છે. એ નૃત્યમાં મુખ્ય વ્યક્તિ નટેશ્વર જ રહે છે. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણ-ગોપીના મસૃણ-અથવા કોમળ પ્રકારના 'લાસ્ય'માં-રાસમાં-તો જેટલાં રાસમાં હોય તે બધાનું એકત્ર સંગીત તે 'રાસ' બને છે. પ્રત્યેક કહાન અને પ્રત્યેક ગોપી આ રાસનાં જ અંગભૂત હોય છે.

'રાસ' અથવા 'લાસ્ય' એટલે માત્ર 'રસપૂર્વક ગીત' એટલું જ નહિ, પરંતુ એમાં ગીત સાથે નૃત્ય અને વાદ્યનો પણ સમાવેશ થાય છે. એટલે નૃત્ય, વાદ્ય અને ગીત એ ત્રણેનું એકત્રિત સંવાદી સ્વરૂપ તે 'રાસ'. નીચેના લોકગીતમાં આખી રાસક્રીડાનું જ સુંદર વર્ણન છે:—

"રૂડી શરદ પૂનમની રાત રે, સુંદર વેણ વાગે, વેણુ વાગે.
મારો વહાલોજી રમિયા રાસ રે, સુંદર વેણ વાગે, વેણ વાગે.
વહાલે નટવર ધરિયો વેશ રે, સુંદર વેણ વાગે, વેણ વાગે.
એના ઘુઘરિયાળા કેશ રે, સુંદર વેણ વાગે વેણુ વાગે.
મુખે ગાય ને લે છે તાળી રે, સુંદર વેણ વાગે વેણુ વાગે.
એક એકની વચ્ચે હાથ ઝાલી રે, સુંદર વેણ વાગે વેણુ વાગે."

કવિ દયારામભાઈએ 'રાસમંડળનો ગરબો' રચ્યો છે; તેમાંનો ઉપાડ જ ખૂબ સુંદર અને અતિમનોહર છે :—

"વૃન્દાવનમાં થનક થા થેઈ થેઈ; રમે રાધાકૃષ્ણ રાસ;
રમે રાધાકૃષ્ણ રાસ, તાળી લેઈ લેઈ લેઈ :
વૃન્દાવનમાં થનક થા થેઈ થેઈ."

હરિવંશ તથા ભાગવતમાં વૃષ્ણી યાદવોના નૃત્ય તથા સંગીતના શૉખનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. ભાગવતમાંની 'રાસ-પંચાધ્યાયી'માં આ લીલાનું રંગદર્શી વર્ણન આપેલું છે. ભાસકવિના બીજા સૈકામાં રચાયેલા 'कृष्णबाल-चरित' નાટકમાં 'હલ્લીસક'નો ઉલ્લેખ મળે છે. તેમ જ નવમા સૈકાના કવિ

રાજશેખરની 'विद्धशालभञ्जिका' નાટિકામાં 'तवाङ्गणे खेलति दण्डरासः' એવો ઉલ્લેખ મળે છે. જયદેવે 'ગીતગોવિંદ'ની 'અષ્ટપદી'માં આ નૃત્ય-પ્રકારને સંભાર્યો છે: "रासे हरिरिह सरसविलासम्" વગેરે.

"ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર" ઉપરની અભિનવગુપ્ત (નવમું સૈકું)ની ટીકામાં રાસ અને હલ્લીસકનાં લક્ષણ સમજાવતી વખતે અભિનવગુપ્તે તેમનાથી યે પ્રાચીન એવા ગ્રંથોમાંથી અવતરણ આપ્યું છે કે : तदुक्तं चिरन्तनैः ।

"मण्डलेन तु यन्नृत्यं हल्लीसकमिति स्मृतम् ।
एकस्तत्र तु नेता स्याद् गोपस्त्रीणां यथा हरिः ॥
अनेकनर्तकीयोज्यं चित्रताललयाश्रितम् ।
आचतुःषष्टीयुगलाद्रासकं मसृणोद्धतम् ॥"

દેશદેશની રુચિ અનુસાર આ રાસનૃત્યના તાલ અને લયમાં વૈવિધ્ય યોજવામાં આવતું હતું. રાસના વળી બે પ્રકાર તેની ગતિને અનુસરીને પાડવામાં આવ્યા છે. એક 'મસૃણ' એટલે કોમળ પ્રકાર અને બીજો 'ઉદ્ધત' અથવા ઉત્કટ પ્રકાર. સંગીતમાં આવતા વિલમ્બિત અથવા મંદ્ર અને દ્રુત લયને અનુસરતા આ પ્રકારો કહી શકાય.

રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર—જે હેમચંદ્રસૂરિના શિષ્યો હતા—તેમણે બારમા સૈકામાં રચેલા 'નાટ્યદર્પણ'માં લાસ્યના અવાન્તર ભેદોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે :—

"भावभेदाद् लास्यभेदो बहुधा कथ्यते बुधैः ।
तदेव नियमैर्हीनं देशे रुच्या प्रवर्तितम् ॥"

ભાવના પલટાની સાથે લાસ્યના ભિન્ન પ્રકાર પણ બદલાય છે: એમાં ખાસ નિયમોનાં બંધન હોતાં નથી; તેથી દેશદેશની રુચિ અનુસાર તેનો પ્રચાર થતો રહે છે.

'રાસક'ના ત્રણ ભેદ અથવા પ્રકાર શારદાતનયે ભાવપ્રકાશન માં ગણાવ્યા છે: એક 'લતા-રાસક'; બીજો 'દંડ-રાસક' અને ત્રીજો 'મંડલ-રાસક' અથવા 'તાલી-રાસક' કે 'તાલ-રાસક.' આમાંનો 'દંડ-રાસક' તે દાંડિયા રાસ, 'તાલ-રાસક' તે તાળીઓના તાલે ખેલાતો રાસ, અને 'લતા-રાસક'માં બબ્બેનાં યુગલમાં ગૂંથાઈને-લતા જેમ વૃક્ષને વીંટાઈ જાય છે તેમ-ગૂથાઈને રમાતો રાસ; પશ્ચિમના 'બૉલ-ડેન્સ'નું સ્મરણ આ પ્રકારથી થાય છે. (મૂળ શ્લોક માટે જુવો ઉપર પૃષ્ઠ ૭૫).

ખાનદેશના ફારૂકી વંશના સુલતાન બુરહાનખાનના દરબારમાં રહેલા અને તે પછી શહેનશાહ અકબરથી સન્માનિત, સોળમા સૈકામાં થયેલા પંડિત પુંડરીક વિઠ્ઠલે રાગચંદ્રોદય' ઉપરાંત 'નૃત્યનિર્ણય' (અપ્રકટ) નામે સંગીત ઉપર ગ્રંથો રચ્યા છે. તેમાંથી 'નૃત્યનિર્ણય'માં (પ્રાચ્ય વિદ્યા-મંદિરની પોથીમાંથી) 'દણ્ડરાસક' માટે ખૂબ વિગતવાર નોંધ મળી આવે છે. આ દંડક (દાંડિયા) અંગુઠા જેવડા જાડા, લંબાઇમાં સોળ આંગળ, આકારમાં સીદ્ધા, ગાંઠ વગરના, ગોળ, મજબૂત લાકડાના બનેલા, સોના જેવી ધાતુઓની ખોળીઓવાળા, લાખનાં રંગથી ચીતરેલા અને સુંવાળા હોવા જોઈએ. આ દાંડિયાને રેશમી કાપડથી વીંટીને પણ હાથમાં રખાય છે. હાથમાં દાંડિયા રાખીને, સશબ્દ-ઘાત સાથે અનેક તાલમાં સાથ આપી શકાય છે. વચ્ચે વચ્ચે ગોળ કુંડાળું બની જઈ, ગીતના તાલ અને લયને અનુસરી જે દાંડિયા-રાસ થાય છે તે જનમનોહર બને છે :—

'असकृन्मंडलीभूय गतितालल्यानुगं ।
तदोदितं बुधैर्दण्ड-रासं जनमनोहरम् ॥
दण्डैर्विना कृतं नृत्यं रासनृत्यं तदेव हि ।"

નરસિંહ મહેતાએ વર્ણવ્યું છે તેમ 'એક એક ગોપી સાથે માધવ, કર ગ્રહી મંડલીમાંહે રમે'-એ પ્રકારના મંડલમાં, ગોળાકારમાં રમાતા રાસનું સુંદર વર્ણન પરમહંસ પરિવ્રાજકાચાર્ય બિલ્વમંગળ સ્વામીએ 'રાસાષ્ટક'માં

કર્યું છે. બારમા કે તેરમા સૈકામાં તે થઇ ગયા મનાય છે. 'બાલગોપાલસ્તુતિ' નામે કૃષ્ણભક્તિ-પરાયણ તેમના સ્તોત્રગ્રંથની કાગળ પરની આઠેક સચિત્ર હસ્તલિખિત પ્રતિઓ જાણવામાં આવી છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં આ પ્રાચીન-તમ હિંદી ચિત્રો છે; અને તે 'પશ્ચિમ હિંદુસ્તાની' અથવા 'ગુજરાતી' શૈલીમાં દોરાયેલાં છે તેનો સમય પંદરમો સૈકો ગણાય છે. કૃષ્ણચરિત્ર સંબંધી સચિત્ર સ્તોત્રગ્રંથ પશ્ચિમ હિંદમાંથી જ મળી આવે છે એ વસ્તુ પણ ખૂબ સૂચક છે; રાસ-પરંપરાના પ્રાચીન ઉદ્ભવસ્થાન ઉપર તે ઠીક ઠીક પ્રકાશ પાડે છે.

આ ચિત્રાવલીમાં રાસાષ્ટકનું સુંદર ચિત્ર છે. 'લતા-રાસક'ને તે રંગ-રેખામાં રજૂ કરે છે. આધારભૂત તેનો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :—

" अंगनामंगनामन्तरे माधवो । माधवं माधवं चान्तेरणाङ्गना ॥
इत्थमाकल्पिते मण्डले मध्यगः । संजगौ वेणुना देवकीनन्दनः ॥

આ 'રાસાષ્ટક'નું ધ્રુવપદ "संजगौ वेणुना देवकीनन्दनः।" એ છે.

'સંગીતરત્નાકરે' નોંધેલી લાસ્યનૃત્યની ઉષાદ્વારા પ્રસરેલી સ્થાનિક પરંપરાનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી ગયો. લગભગ ચારસો વર્ષ પછી થયેલા, જામનગરના જામ શત્રુશલ્ય (છત્રસાલ)ની રાજસભામાં થઇ ગયેલા શ્રીકંઠ કવિએ, જુદા શબ્દોમાં અને જુદા છંદમાં તે જ હકીકતને કહી છે. કવિ શ્રીકંઠનો સં. ૧૬૮૦ માં રચાયેલો रसकौमुदी ગ્રંથ હજી અપ્રકટ છે. તેની હસ્તપ્રતમાંથી આ શ્લોક ઊતાર્યો છે :

(शार्दूलविक्रीडित)

" लास्यं बाणसुतामुषां गिरिसुता शिक्षापयामास तत् ।
साऽपि द्वारवतीसुतां व्रजवधूं सौराष्ट्रनारीश्च सा ॥
नानादेशसमुद्भवाप्रियतमा शिक्षापिता तत्पुरे ।
सौराष्ट्रीय वधूजनेन भुवि तज्जातं प्रसिद्धं क्रमात् ॥"

—रसकौमुद्यां पूर्वखंडे 'नृत्याध्याय'नाम पंचमाध्याये ।"

વળી આ જ કવિએ જુદા જુદા પ્રાંતની નૃત્યકુશળતાની નોંધ લેતાં એક સ્થળે ગુર્જરી નટીની લાસ્યનૃત્યમાં ઉત્તમ પ્રકારની કુશળતાને વખાણી છે :

" नानायुक्तिमनोहरा किल नटी लास्योतमा गुर्जरी । "

ઉષાના અનિરુદ્ધ સાથેના વિવાહને લીધે દ્વારકાની સ્ત્રીઓમાં લાસ્ય-નૃત્યની એક પરિચિત એવી પરંપરાનો પ્રચાર થયો, અને પછી એ ગોપ-સ્ત્રીઓદ્વારા સૌરાષ્ટ્રભરની સ્ત્રીઓમાં તેનો પ્રસાર થયો. આજનો અનુભવ કહે છે કે શહેરોમાં ઉજવાતા રાસઉત્સવોમાં અને ગરબાસમારંભોમાં ગવાયેલાં ગીતો, નાનાંમોટાં બીજાં નગરોમાં અને જનપદમાં-કરબા-ઓમાં જેમ ફેલાવો પામે છે. તેના જેવું, આ લાસ્યના પ્રચારનું સ્વાભાવિક કાર્ય સંગીતના ઇતિહાસમાં નોંધાયેલું છે.

લાસ્યની બીજી પરંપરા સંબંધી ત્રણ શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થયા છે, જે હજી સુધી અપ્રકટ છે. લાસ્યની આ બીજી પરંપરા મધ્યમ-પાંડવ અર્જુન-દ્વારા આવેલી હોવાનું એમાંથી જાણવા મળે છે. મહાભારતના આદિપર્વ (અધ્યાય ૨૧૪) માં કથા આવે છે કે એક વખત કોઇ બ્રાહ્મણની યજ્ઞધેનુ ચોરાવાથી, તેની વહારે ધાવા માટે હથિયાર લેવા સારુ આયુધાગારમાં અર્જુને પ્રવેશ કર્યો. તેથી ત્યાં બેઠેલા યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદીના એકાન્તનો ભંગ થયો; એટલે શરત પ્રમાણે અર્જુનને બાર વર્ષનું તીર્થાટન સ્વીકારવું પડયું. ફરતાં ફરતાં પાતાલ દેશમાં આવેલા કૌરવ્ય નાગની ઉલૂપી નામે કન્યા સાથે તે પરણી ગયો. ત્યાંથી એ હિમાલય પર ગયો. ત્યાંથી વળતાં મહેન્દ્ર પર્વત ઉપરથી મણિપુરના રાજ્યમાં ઊતર્યો મણિપુરના રાજા ચિત્રવાહનને ચિત્રાંગદા નામે એક સુન્દર કન્યા હતી. તે અર્જુનને એવી શરતે પરણા-વવામાં આવી કે પુત્રીનો પુત્ર રાજાને મળે. અર્જુન ત્રણ વર્ષ સુધી મણિપુરમાં રહ્યો; એટલા ગાળામાં ચિત્રાંગદાને બભ્રુવાહન નામે પુત્ર થયો. બભ્રુવાહનને જોઈને અર્જુન ગોકર્ણની યાત્રાએ ગયો. ત્યાંથી સમુદ્રમાર્ગે પ્રભાસક્ષેત્ર જતાં, કૃષ્ણની ભેટ થઈ. ત્યાંથી રૈવતક પર્વત ઉપર ત્રિદંડી સંન્યાસીરૂપે મેળામાં હાજરી આપી, સુભદ્રા સાથે સંકેત કરીને પછી તેનું હરણ કર્યું.

કર્યું છે. બારમા કે તેરમા સૈકામાં તે થઇ ગયા મનાય છે. 'બાલગોપાલસ્તુતિ' નામે કૃષ્ણભક્તિ–પરાયણ તેમના સ્તોત્રગ્રંથની કાગળ પરની આઠેક સચિત્ર હસ્તલિખિત પ્રતિઓ જાણવામાં આવી છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં આ પ્રાચીન-તમ હિંદી ચિત્રો છે; અને તે 'પશ્ચિમ હિંદુસ્તાની' અથવા 'ગુજરાતી' શૈલીમાં દોરાયેલાં છે તેનો સમય પંદરમો સૈકો ગણાય છે. કૃષ્ણચરિત્ર સંબંધી સચિત્ર સ્તોત્રગ્રંથ પશ્ચિમ હિંદમાંથી જ મળી આવે છે એ વસ્તુ પણ ખૂબ સૂચક છે; રાસ–પરંપરાના પ્રાચીન ઉદ્ભવસ્થાન ઉપર તે ઠીક ઠીક પ્રકાશ પાડે છે.

આ ચિત્રાવલીમાં રાસાષ્ટકનું સુંદર ચિત્ર છે. 'લતા–રાસક'ને તે રંગ-રેખામાં રજૂ કરે છે. આધારભૂત તેનો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :—

" अंगनामंगनामन्तरे माधवो । माधवं माधवं चान्तरेणाङ्गना ॥
इत्थमाकल्पिते मण्डले मध्यगः । संजगौ वेणुना देवकीनन्दनः ॥

આ 'રાસાષ્ટક'નું ધ્રુવપદ "संजगौ वेणुना देवकीनन्दन: ।" એ છે.

'સંગીતરત્નાકરે' નોંધેલી લાસ્યનૃત્યની ઉષાદ્વારા પ્રસરેલી સ્થાનિક પરંપરાનો ઉલ્લેખ ઉપર આવી ગયો. લગભગ ચારસો વર્ષ પછી થયેલા, જામનગરના જામ શત્રુશલ્ય (છત્રસાલ)ની રાજસભામાં થઇ ગયેલા શ્રીકંઠ કવિએ, જુદા શબ્દોમાં અને જુદા છંદમાં તે જ હકીકતને કહી છે. કવિ શ્રીકંઠનો સં. ૧૬૮૦ માં રચાયેલો रसकौमुदी ગ્રંથ હજી અપ્રકટ છે. તેની હસ્તપ્રતમાંથી આ શ્લોક ઊતાર્યો છે :

(शार्दूलविक्रीडित)

" लास्यं बाणसुतामुषां गिरिसुता शिक्षापयामास तत् ।
साऽपि द्वारवतीसुतां व्रजवधूं सौराष्ट्रनारीश्च सा ॥
नानादेशसमुद्भवाप्रियतमा शिक्षापिता तत्पुरे ।
सौराष्ट्रीय वधूजनेन भुवि तज्जातं प्रसिद्धं क्रमात् ॥"

—रसकौमुद्यां पूर्वखंडे 'नृत्याध्याय'नाम पंचमाध्याये ।"

વળી આ જ કવિએ જુદા જુદા પ્રાંતની નૃત્યકુશળતાની નોંધ લેતાં એક સ્થળે ગુર્જરી નટીની લાસ્યનૃત્યમાં ઉત્તમ પ્રકારની કુશળતાને વખાણી છે :

" नानायुक्तिमनोहरा किल नटी लास्योतमा गुर्जरी । "

ઉષાના અનિરુદ્ધ સાથેના વિવાહને લીધે દ્વારકાની સ્ત્રીઓમાં લાસ્ય-નૃત્યની એક પરિચિત એવી પરંપરાનો પ્રચાર થયો, અને પછી એ ગોપ-સ્ત્રીઓદ્વારા સૌરાષ્ટ્રભરની સ્ત્રીઓમાં તેનો પ્રસાર થયો. આજનો અનુભવ કહે છે કે શહેરોમાં ઉજવાતા રાસઉત્સવોમાં અને ગરબાસમારંભોમાં ગવાયેલાં ગીતો, નાનાંમોટાં બીજાં નગરોમાં અને જનપદમાં-કસ્બા-ઓમાં જેમ ફેલાવો પામે છે. તેના જેવું, આ લાસ્યના પ્રચારનું સ્વાભાવિક કાર્ય સંગીતના ઇતિહાસમાં નોંધાયેલું છે.

લાસ્યની બીજી પરંપરા સંબંધી ત્રણ શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો પ્રાપ્ત થયા છે, જે હજી સુધી અપ્રકટ છે. લાસ્યની આ બીજી પરંપરા મધ્યમ-પાંડવ અર્જુન-દ્વારા આવેલી હોવાનું એમાંથી જાણવા મળે છે. મહાભારતના આદિપર્વ (અધ્યાય ૨૧૪) માં કથા આવે છે કે એક વખત કોઈ બ્રાહ્મણની યજ્ઞધેનુ ચોરાવાથી, તેની વહારે ધાવા માટે હથિયાર લેવા સારુ આયુધાગારમાં અર્જુને પ્રવેશ કર્યો. તેથી ત્યાં બેઠેલા યુધિષ્ઠિર અને દ્રૌપદીના એકાન્તનો ભંગ થયો; એટલે શરત પ્રમાણે અર્જુનને બાર વર્ષનું તીર્થાટન સ્વીકારવું પડ્યું. ફરતાં ફરતાં પાતાલ દેશમાં આવેલા કૌરવ્ય નાગની ઉલૂપી નામે કન્યા સાથે તે પરણી ગયો. ત્યાંથી એ હિમાલય પર ગયો. ત્યાંથી વળતાં મહેન્દ્ર પર્વત ઉપરથી મણિપુરના રાજ્યમાં ઊતર્યો મણિપુરના રાજા ચિત્રવાહનને ચિત્રાંગદા નામે એક સુન્દર કન્યા હતી. તે અર્જુનને એવી શરતે પરણા-વવામાં આવી કે પુત્રીનો પુત્ર રાજાને મળે. અર્જુન ત્રણ વર્ષ સુધી મણિપુરમાં રહ્યો; એટલા ગાળામાં ચિત્રાંગદાને બભ્રવાહન નામે પુત્ર થયો. બભ્રુવાહનને જોઈને અર્જુન ગોકર્ણની યાત્રાએ ગયો. ત્યાંથી સમુદ્રમાર્ગે પ્રભાસક્ષેત્ર જતાં, કૃષ્ણની ભેટ થઈ. ત્યાંથી રૈવતક પર્વત ઉપર ત્રિદંડી સંન્યાસીરૂપે મેળામાં હાજરી આપી, સુભદ્રા સાથે સંકેત કરીને પછી તેનું હરણ કર્યું.

આદિપર્વમાંની આ કથા પ્રમાણે, અર્જુનને મણિપુરમાં ત્રણ વર્ષ રહેવાનું મળ્યું. તેથી તે દેશના 'મણિપુરી નૃત્ય' નામથી આજે ઓળખાવાતા, પૂર્વ બંગાળના પહાડી પ્રદેશના એ નૃત્યપ્રકારના સંસ્કાર અર્જુન ઉપર પડયા હોવાનો પૂરો સંભવ છે * મણિપુરી નૃત્ય એ લાસ્ય નૃત્યનો જ પ્રકાર જણાય છે. શૃંગારરસનું ઉદ્દીપન કરે એવી વિશિષ્ટ નૃત્યપરંપરા ત્યાં અનાદિ કાળથી પ્રચલિત છે. મણિપુરની નૃત્યપરંપરાના સંસ્કાર ઉપરાંત અર્જુનને બીજી પદ્ધતિસરની નૃત્યની તાલીમ મેળવવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો હતો. તેનો ઉલ્લેખ મહાભારતના વનપર્વ (અધ્યાય ૪૩, ૪૪)માં આવે છે. વનવાસ દરમિયાન અર્જુને પાશુપતાસ્ત્ર મેળવવા ઇન્દ્રકીલ પર્વત ઉપર તપશ્ચર્યા કરી.

શંકરે તથા બીજા દેવોએ એને અનેક અસ્ત્ર આપ્યાં. એટલામાં ઇન્દ્રના બોલાવવાથી એ સ્વર્ગમાં ગયો. અર્જુન ઇન્દ્રના અંશથી જન્મેલો હતો એ અહીં યાદ કરવા જેવું છે. ત્યાં લગભગ પાંચ વર્ષ અર્જુન રહ્યો. ઇન્દ્રના કહેવાથી નૃત્ય, વાદ્ય તથા ગીતની કલાઓનું શિક્ષણ એણે લીધું. ચિત્રરથ ગાંધર્વે એને આ કલાઓ શીખવી. અહીં સ્વર્ગમાં હતો ત્યારે ઉર્વશીએ અર્જુન પાસે એક અયોગ્ય માગણી કરી, તે અર્જુને નકારી. તે ઉપરથી 'તું નામર્દ થઇશ' એવો ઉર્વશીએ એને શાપ દીધો. ઇન્દ્રે આશ્વાસન આપ્યું કે વનવાસને અંતે એક વર્ષના અજ્ઞાતવાસમાં આ શાપ તને ખૂબ કામ આવશે.

અજ્ઞાતવાસના વર્ષમાં વિરાટ રાજાને ત્યાં પાંડવો રહ્યા ત્યારે અર્જુન 'બૃહન્નલા' અથવા 'બૃહન્નટા' નામથી સ્ત્રીવેષમાં રહ્યો; અને વિરાટપુત્રી ઉત્તરાને નૃત્યસંગીત શીખવવાનું કામ સ્વીકાર્યું. 'ઉત્તર–ગોગ્રહણ' વખતે બૃહન્નલાએ અર્જુન–વેષ ધારણ કરી, કૌરવો પાસેથી ગાયો પાછી વાળી. એ પરાક્રમ અર્જુનનું છે એમ જાણીને પ્રસન્ન થતાં, વિરાટ રાજાએ ઉત્તરાનો સ્વીકાર કરવા તેને કહ્યું. કલાગુરુ અર્જુને શિષ્યા ઉત્તરાનો સ્વીકાર પોતાના પુત્ર સૌભદ્ર–અભિમન્યુ માટે કર્યો.

---

* 'लास्यं तु सुकुमाराङ्गं मकरध्वजवर्धनम् ।'

આવા વિવાહ-સંબંધને લીધે, શ્રીકૃષ્ણની પૌત્રવધૂ ઉષા અને તેમના ભાણેજ અભિમન્યુની વહુ ઉત્તરા એ બન્ને જુદી જુદી લાસ્યનૃત્યની પરંપરા લઇને દ્વારિકામાં આવ્યાં. આમ એક જ કુટુમ્બમાં અને એક જ ભૂમિમાં સાથે વસવાથી લાસ્યનૃત્યનો પ્રચાર દેશના લોકોમાં સરળ અને સફળ બન્યો.

અર્જુનદ્વારા લાસ્યપરંપરા આવ્યાના શાસ્ત્રીય ઉલ્લેખો હવે જોઈએ : અર્જુન ઈન્દ્રને ત્યાં ગયો ત્યારે ત્યાંના ગાંધર્વોના પરિચયમાં આવ્યો હતો. સ્વર્ગમાંના ઈન્દ્રે તથા વિશ્વાવસુ ગાંધર્વે એના શિષ્ય ચિત્રરથને લાસ્ય શીખવ્યું. તેની પાસેથી પાર્થ શીખ્યો. પાર્થ જ્યારે બૃહન્નલાના કિન્નરવેષમાં એક વર્ષ વિરાટ રાજાને ત્યાં ગુપ્તવાસમાં રહ્યો ત્યારે એણે વિરાટ-પુત્રી ઉત્તરાને આ લાસ્યનૃત્ય શીખવ્યું હતું. આ ઉત્તરા અભિમન્યુને પરણી. કુટુમ્બસંબંધને લીધે સુભદ્રાપુત્રની પત્ની ઉત્તરા દ્વારકામાં આવીને રહી; પરંતુ અભિમન્યુના અકાલ મૃત્યુના શોકને લીધે ઉત્તરા જાહેરમાં આ નૃત્ય પ્રગટ કરી શકી નહિ. પરંતુ તેના પાલક§ રાજાની મારફત આ નૃત્ય દ્વારકામાં પ્રસર્યું; અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્ર દેશમાં અને પછી દેશદેશમાં તેનો ફેલાવો થયો.

ચૌદમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમાં 'संगीत सुधाकर'નો રચનાર હરિપાલદેવ [હજુ અપ્રકટ] લાસ્યના ઉદ્‌ગમ અને વિકાસ સંબંધીની બંને પરંપરાઓ નોંધે છે :

" लास्यं विलासजनकं मंगल्यं सर्वमंगलम् ।
दद‍ौ बाणस्य कन्यायै बहुमानपुरःसरम् ॥
तदेतद् द्वारवत्याख्ये पुरे परबलार्दने ।
अग्रे गोपकुमारीणां वितृणाति स्म सा पुनः ॥
एतैस्सौराष्ट्रनारीषु स्थापितं ताभिरादरात् ।
अर्जुनायोपदिष्टं तल्लासवेनार्जुनोऽपि च ॥

---

§ આ પાલક ભૂભૃત કયો હશે ? તે કદાચ 'મૃચ્છકટિક'માં ઉલ્લેખેલો આભીરોનો રાજા-સાતમા આઠમા સૈકામાં થઇ ગયેલો-તે તો નહિ હોય? સામાન્ય શબ્દને બદલે વિશેષ નામનો એમાં ઉલ્લેખ હોઇ શકે; છતાં આભીરો-આહીરો સાથે તેનો સંબંધ છે એટલું તો ચોક્કસ.

दद‍ौ विराटकन्यायै तदेतत्परमाद्भुतम् ।
तथा जगत्त्रयाह्लादप्रदानपरया पुनः ॥
प्रस्तारविस्तृतधिया द्वारवत्यां प्रवातरत् ।
प्रकारद्वितयेनैतद् द्वारवत्यां तदद्भुतम् ।
एवं परम्परायातं नृत्यं तन्त्रविशारदम् ।"

ઉપરના ઉલ્લેખ જેવી બીજી, છતાં કંઇક સંક્ષિપ્ત એવી નોંધ 'नाट्यसर्वस्वदीपिका' નામે ગ્રંથની પોથી—જે 'ભાંડારકર રિસર્ચ ઇન્સ્ટીટયુટ' માં છે—તેમાંથી મળી આવે છે :—

" गोविन्दस्य च पार्थाय प्रायच्छद् श्वेतवाहनः ।
उषायै कन्यकायै च सोषा गोपीभ्य एव च ॥
गोप्या सौराष्ट्रयोषिद्भ्यो नर्तकेभ्यश्च ता स्त्रियः ।
एवं परम्पराप्राप्तं नर्तकस्य निरूपकम् ॥ "

ત્રીજો ઉલ્લેખ, રાજશેખરસૂરિના શિષ્ય સુધાકલશે રચેલા 'संगीतोपनिषद्सार' અથવા 'संगीतसारोद्धार' ની હસ્તપ્રત-જે વડોદરાના 'પ્રાચ્ય વિદ્યા-મંદિર'ના સંગ્રહમાં છે-તેમાંથી પ્રાપ્ત થયો છે. આ ઉલ્લેખમાં પાર્થવાળી પરંપરાનો જે ઉપર પ્રથમ ઉલ્લેખ કરેલો છે તેને, આમાં વિસ્તારથી વર્ણવી છે. ચિત્રરથ ગાંધર્વની મદદથી અર્જુનને લાસ્ય નૃત્યનો પરિચય થયો એટલી હકીકત આ ગ્રંથમાં વિશેષ છે :—

" उषा नाम्न्यां बाणपुत्र्यां लास्यं गौर्यास्ततोऽभवत् ।
गंधर्वविश्वावसुनाऽभ्यस्य नृत्यं त्रिविष्टपे ॥
शिष्येन चित्ररथाय स च पार्थमशासयत् ।
शिष्ये तच्चार्जुनेनाऽपि विराटदुहितोत्तराम् ॥
साऽभिमन्योश्च मरणाद्विसस्माराखिलं तु तत् ।
हरमाराध्य तत्तस्मात् प्राप्तं पालकभूभृता ॥

विस्तृतं पृथिवीपीठे तन्नृत्यं तु ततो जने ।
शास्त्राण्यालोक्य तत्किंचिन्मयाऽपि प्रतिपाद्यते ॥"

—सुधाकलशविरचित संगीतोपनिषद् ग्रंथसारोद्धारे नृत्याङ्गोपाङ्गप्रत्यङ्गप्रकाशो नाम पञ्चमोऽध्यायः ।

આટલા ઉલ્લેખો ઉપરથી ચોક્કસ ફલિત થાય છે કે લાસ્ય અને રાસ નૃત્યની પરંપરા સૌરાષ્ટ્રભૂમિમાં પાંચ હજાર વર્ષથી યે પ્રાચીન છે. અને આજે પણ એ પરંપરાના પડછાયા ગુજરાતણોના 'રાસ' અને 'રાસડારૂપે' જીવંત સ્વરૂપમાં પ્રત્યક્ષ થઈ શકે છે. સૌરાષ્ટ્ર માટે આ અપૂર્વ ગૌરવનો વિષય છે.

હરિ-રાધાનો રાસ વર્ણવતાં, રાસ પ્રસંગે દીવી ઝાલીને ઊભા રહેલા નરસૈંયા દીવટિયાએ, આવો રાસ રમવાના કોડ એક ગોપીને મુખે બહુ સુંદર ગીતવાટે વર્ણવ્યા છે :—

"અમને રાસ રમાડ વહાલા ! મધુરો વંસ વજાડ વહાલા !
થૈ થૈ નાચ નચાડ વહાલા ! વૈકુંઠથી વૃન્દાવન રુડું !
તે અમને દેખાડ વહાલા !

વૃન્દાવન રળિયામણું રે, શરદ પૂનમની રાત વહાલા !
લલિત ત્રિભંગી શોભા બની, ત્યાં દીસે નવલી ભાત, વહાલા !
અમને રાસ રમાડ વહાલા !

એક હરિશું તાળી દે ને, બીજી કુંકુમ રોળ : વહાલા !
હરિ રાધા જ્યાં રાસ રમે ત્યાં, ઝાઝા નાદ ઝકોળ વહાલા !
અમને રાસ રમાડ વહાલા !"

સૌરાષ્ટ્રમાં આજે પણ 'રાસડા લેવા' બોલ પ્રચલિત છે. 'રાસડે રમવું' એટલે સ્વચ્છન્દે લહેર ઉડાવવી એવા અર્થમાં એ પ્રયોગ રૂઢ છે. રણછોડજી દીવાનના 'ચંડીપાઠના ગરબા' (કવચ પમું)માં 'જરખ ને શિયાળ રાસડે રમશે ' આ અર્થમાં જ વાપરેલું છે.

રાસનાં ગીતોનો વિષય બહુધા કૃષ્ણગોપીના વિવિધ લીલાવિહારનો હતો. પ્રેમાનંદ કવિએ 'દશમસ્કંધ'માં રાસવર્ણન યમક–અનુપ્રાસવાળા પિંગળના છંદમાં આપ્યું છે તેની પહેલી કડી પૃષ્ઠ ૧૦૪ ઉપર 'છંદ'ના પદ્ય–પ્રકારમાં ઊતારી છે. બીજી કડી અહીં લઈએ :

"સ્વરૂપ શ્યામ, કોટિ કામ, વામ દક્ષિણ સુંદરી :
ગોપી–સાથ, મધ્ય નાથ, હાથ બે સ્કંધે ધરી.
કંદર્પ–દર્પ તર્પ તર્પ માંહે બાંહે દેઈ દેઈ:
ગોપાલ લાલ, શરદ કાલ, રમે રાસ થેઈ થેઇ.
ઝમક તાલ, બીજ બાલ, રસાલ ગીત ભાખતી :
ભ્રમણ રમણ, નેહ નમણ રૂપ હૃદે રાખતી :
અધર ડસે, ચીર ખસે, હસે તાલી દેઇ દેઈ,
ગોપાલ લાલ, શરદ કાલ, રમે રાસ થેઈ થેઇ."

તેવું જ સ્વામીનારાયણ કવિ બ્રહ્માનંદે બે 'રાસાષ્ટક' ચારણી છંદોમાંના બે લોકપ્રિય છંદો–'રેણકી' અને 'ચર્ચરી'–માં રચ્યાં છે. દરેકમાંથી એક એક કડી ઉદાહરણ તરીકે લઇએ :—કાવ્યને શોભાવતું વર્ણમાં જે રવમાધુર્ય રહેલું છે તે પૂરેપૂરું ઉપજાવી, રાસલીલાની આખી રમઝટ કવિ આપણી આંખ આગળ ખડી કરે છે :—

(દૂહા)

એક સમે શશી ઉદિત અતિ, હોય મન અધિક હુલ્લાસ :
યમુનાતટ વ્રજનાર–જુત, રચ્યો મનોહર રાસ.
ભરભર તન સજ આભરણ, વર તન કરત વિહાર;
કર કર ગ્રહ નટવર કિસન, સરસર અનુસર સાર.

(છંદ રેણકી)

સરસર પર સધર, અમર તર અનુસર, કર કર–વર ધર, મેલ કરે :
હરિ હર સુર અવર, અપછર અતિ મનહર, ભરભર અતિ ઉર, હરખ ભરે;

નિરખત નર પ્રવર, પ્રવર ગણ નિર્જર, નિકટ મુકટ શિર સવર નમે :
ઘણ-રવ પટ ફરર, ધરર પદ-ઘૂઘર, રંગભર સુંદર શ્યામ રમે :
છય, રંગભર સુંદર શ્યામ રમે ”

હવે બીજા છંદનું દૃષ્ટાંત લઈએ :—

(છંદ ચર્ચરી)

“એક નિશ શશિ ઉજાસ, પ્રૌઢ ઋત શરદ પ્રકાશ,
રમત રાસ જગ-નિવાસ, ચિત્ત વિલાસ કીને :
મોરલી ધૂન અતિ રસાલ, ગહેરે સૂર કર ગોપાલ,
તાન માન સુભગ તાલ, મન-મરાલ લીને-
વ્રજ-ત્રિય સુન ભર ઉછાવ, બનઠન તન અતિ બનાવ,
ચિંતવત ગત નૂન ઊડાવ, હાવભાવ છાજે :
હરિ હર અજ હેર હેર, ખિકસત સૂર બેર બેર,
પનઘટ પર ફેર ફેર, નટવર નાચે :
છ ગોછ 'નટવર નાચે ”§

§ કવિ ન્હાનાલાલે 'વિશ્વગીતા' (૧૯૨૭) અંક ૩, પ્રવેશ ૫ માં 'બ્રહ્માંડમંડલનો મહારાસ' આ 'ચર્ચરી' છંદની પાંચ કડીમાં જ ગાયો છે : તે ઉપર બ્રહ્માનંદની સ્પષ્ટ છાયા છે : પહેલી કડી લઈએ :

(દુહો)

“ધ્રાંગ ધ્રાંગ રસરાજનાં, અનહદ મૃદંગ વાય;
પરબ્રહ્મના ચોકમાં, રસના રાસ રચાય.

(છંદ ચર્ચરી)

ઊગત શરદ પૂનમ ચન્દ, વ્રજમાં મળી વૃન્દ વૃન્દ
કિરણ કિરણ ઝીલી ઘૂમન્ત, ગગન-ગોફ ગૂંથે :
ગહરા ગજવી દિગન્ત, મધુરી મુરલી બજન્ત
રસભર નટવર રમન્ત, જગવિભૂતિ જૂથે :
અરસપરસ હસી-હસાવી, વળી વળી નયણન નચાવી :
ઢોળી દગરસ ભીંજવી, છબિ અનૂપ છાજે :
વિલસે રસના વિલાસ, રાધાવર રમત રાસ :
ઉછળે આનન્દ હાસ, પ્રભુતા ગાજે :
હો સન્ત ! પ્રભુતા ગાજે.”

\ગરબો *ગીતવાચક શબ્દ બન્યો તે પહેલાં કેટકેટલી સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા તેણે પસાર કરી તે જાણવું ઘણું રસપ્રદ છે.

'ગરબો' બીજે ક્યાં ય, કોઇપણ દેશમાં કે ગુજરાત સિવાય કોઈપણ પ્રાન્તમાં સરજ્યો નથી. માટીના એ નાનકડા ને નજીવા વાસણમાં દીવાનો પ્રકાશ પૂરી દેવો, અને પછી સો સો છિદ્રો વાટે એનાં કિરણોને રમતાં મેલવાં: ચોફેર ફરતી, તેજ અને છાયાની જાળીઓ છવાઈ જાય: અને એ ગરબો પોતાને માથે મૂકીને કન્યાઓ જ્યારે ચાલે ત્યારે તો પ્રત્યેક માથા ઉપર એકકેક 'આકાશ ખડું થાય. કેટલાંક આકાશો, જાણે કે નાનકડાં રૂપ ધરી ધરીને, ધરતી ઉપર રમવા ઊતરી પડયાં હોય એવું લાગે! |

ચુંવાળમાં આવેલાં બહુચરાજીના અનન્ય ભક્ત વલ્લભ મેવાડાનું એક પદ આ સ્થૂલ ગરબાને વર્ણવે છે:

---

* "મૂળ 'ગરબો' શબ્દ કાવ્યવાચક નહોતો; પણ પાત્રવાચક હતો; અને છિદ્રવાળા ઘડાને 'ગરબો' કહે છે. આખા ઘડામાં છિદ્ર પડાવવાં તેને 'ગરબો કોરાવવો' કહે છે. વલ્લભભટ્ટના ગરબા 'માએ સોનાનો ગરબો લીધો : કે રંગ મા રંગતાળી' માં ગરબાનો નિર્દેશ છે. નવરાતરમાં એવો ગરબો માથે લઇ અથવા વચમાં સ્થાપી, કુંડાળું વાળી ગાવાનો રિવાજ અદ્યાપિ છે. તે ઉપરથી દેવની સ્તુતિ અને પરાક્રમનાં નવરાતરમાં ગવાતાં કાવ્યોને પણ 'ગરબો' એ સંજ્ઞા મળી જણાય છે (જુવો, રણછોડજી દીવાનના 'ચંડીપાઠના ગરબા'). પ્રથમ વલ્લભ મેવાડાએ 'ગરબો' લખ્યો. આ ગરબામાંથી ટૂંકી, એકત્રિત રસની 'ગરબી' પ્રગટી.

'ગરબો' શબ્દ હું અને નરસિંહરાવભાઇ જુદી જુદી રીતે વ્યુત્પન્ન કરીએ છીએ. એ કહે છે दीपगर्भः घटः। એમાંથી दीप પદ છૂટી ગયું, અને गर्भ માંથી 'ગરબો' શબ્દ આવ્યો. હું गर्भ એ શબ્દ ઉપરથી જ એ લઉં છું. गर्भ નો અર્થ 'ઘડો' અથવા 'ઘડુ'' થાય છે. (જુઓ मानसोल्लास, શ્લોક ૧૦૪૧ : '**गर्भेषु** पिहितं स्यान्यम्।' વગેરે)."—દી. બા. પ્રો. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનો 'પદ્યબન્ધની કસોટી' અને બીજા પ્રશ્નો' નામનો લેખ 'બુદ્ધિપ્રકાશ,' ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૬.

"રંગતાળી રંગતાળી રે, +રંગ મા રંગતાળી;
માંહે બત્રીસ બત્રીસ જાળી રે, રંગ મા રંગતાળી.
માથે કનકનો ગરબો લીધો રે, રંગ મા રંગતાળી.
માંહે રતનનો દીવડો કીધો રે, રંગ મા રંગતાળી."

આસો માસમાં નવરાત્ર પછીની વિજયાદશમીએ જે ઉત્સવ કરવામાં આવે છે તે ઉત્સવ ખેતીપ્રધાન પ્રજાનો છે. કારણ કે માણસનો કુદરત ઉપરનો મોટામા મોટો વિજય તે ખેતી છે. ભાગવતમાં પૃથુરાજાએ પૃથ્વીરૂપી ગાયને દોહી હતી એમ કથા આપી છે. એ રાજાએ-ટીંબાટેકરા અને ખાડા-ખૈયાવાળી ઊંચીનીચી પૃથ્વીને ખોદી, પૂરીને ધનુષ્યની અણીથી સરખી બનાવી દીધી. એવી સમાન થયેલી પૃથ્વી ઉપર જલસિંચન કરીને બીજા-રોપણ કર્યું એટલે પૃથ્વીરૂપી કામધેનુએ નવ ધાન્યની લક્ષ્મી રાજાને ચરણે ધરી. એ પ્રમાણે જ્યારથી આખું વર્ષ ભૂમિમાતાનું સેવન કરી, પૃથ્વીને ખેતીને લાયક બનાવવામાં આવી અને મનુષ્ય મનગમતો મોલ શરદઋતુમાં ઊતારી શકતો થયો ત્યારથી મનુષ્યની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનો આરંભ થયો એમ ગણી શકાય. "ખેડેલી જમીનમાં નવ જાતનું ધાન્ય વાવી, કૃત્રિમ જળનું સિંચન કરી, તેમાંથી પોતાની આજીવિકા અને ભવિષ્ય માટે સંગ્રહ જેટલું અનાજ જે દિવસે માણસ મેળવી શક્યો તે દિવસ માણસને માટે ભારેમાં ભારે વિજયનો હતો. તે દિવસનું સ્મરણ હમેશાં તાજું રાખવું એ કૃષિપ્રધાન આર્યલોકોનું પ્રથમ કર્તવ્ય હતું. જમીન ખેડવાની કલા, સૂતર કાંતવાની કલા, દેવતા સળગાવવાની કલા, અને માટીમાંથી પાકો ઘડો ઘડવાની કલા—આ ચારે કલા માનવી સંસ્કૃતિના આધારસ્તમ્ભરૂપ છે." † આ ચારે કલાનો ઉપયોગ કરીને નવરાતરનો પારણાંનો કૃષિમહોત્સવ આપણે ઊપજાવી કાઢયો છે.

+ 'રંગમાં' પાઠાન્તર.

† 'કાલેલકરના લેખો,' ભા. ૧, (૧૯૨૪) પૃ. ૧૮૭

આ 'ગરબા'ને આપણાં લોકગીતોમાં યે વિસારવામાં નથી આવ્યો. કારણ કે પ્રજાના ઉત્સવનું અને તેના ઉલ્લાસનું પ્રતિબિમ્બ એવાં ગીતોમાં જ અંકિત થઈ જાય છે:—

"સૂતી હોય તો જાગ રે, ગોરી **ગરબો** આવ્યો;
તેલ બળે ઘી પૂર્ય રે, ગોરી ગરબો આવ્યો;
ગરબે હાલકહૂલક હીરા રે, ગોરી ગરબો આવ્યો"—વગેરે

–'ગરબે હાલકહૂલક હીરા'–ગર્ભદીપકના તેજની જાળી ઝલક ઝલક થાય તેને લોકકવિએ 'હીરા' ઠેરવ્યા છે. આવા 'ગરબા' રમવાનો ઉત્સવ આખા ગ્રામવાસીઓનો હતો; એને શણગારવા સૌ સૌનો ફાળો આપીને સન્તોષ પામતાં હતાં. નીચેના લોકગીત ઉપરથી, આવા સામાજિક ઉત્સવોમાં સંઘશક્તિ કેવી કેળવાતી હતી તેનો સુન્દર ખ્યાલ આવી શકે છે:

"મારો ગરબો રે, રમે રાજને દરબાર:
રમતો ભમતો રે ગ્યો છે કુંભારીને બાર:
અલી કુંભારીની નાર;
તું તો સૂતી હો તો જાગ,
મારે ગરબે રૂડાં કોડિયાં મેલાવ."

–કુંભારને ત્યાંથી સોનીડાને ત્યાં જઈ, ગરબે રૂડાં જાળિયાં મૂકાવે છે; ઘાંચીને ત્યાંથી રૂડાં દિવેલ પૂરાવે છે; અને રાજને દરબાર 'ગરબો' પછી ઘૂમે છે. આ અવતરણો ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે પ્રથમ 'ગરબો' એ ગર્ભ એટલે 'ઘડો' અથવા 'ઘડું'ના અર્થમાં પાત્રપરત્વે યોજાયલો શબ્દ હશે માટીના ઘડામાં જે છિદ્રો પાડવામાં આવે છે તેને 'ગરબો કોરાવવો' કહે છે.* કોરેલા ગરબાની મધ્યમાં દીવો મૂકાય છે એટલે ગરબાનાં શત

* સરખાવો, 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ' (સં. ૧૫૭૪) અંગ ૭:—
"કાતી માસે કામિની, સહી સમાણી સ્નેહ:
ગાવા કારણિ ગરબડી, હિયડઈ પાડઇ વેહ." (ચાલુ)

છિદ્રોમાંથી અજવાળાં ઝરી જાય છે; છતાં માંહિંનો અખંડ દીવડો હોલવાતો નથી-જાણે પ્રભુનો અખંડપ્રભાળો નભોદીપ ! ન્હાની કન્યકાઓ નવરાત્રિની પ્રત્યેક સંધ્યાએ માથાપર ઝળહળતા ગરબા ઊપાડીને ગાતી ગાતી ઘેરેઘેર ઘૂમે છે :

"ગરબડિયો કોરાવો,
ગરબે જાળીડાં મેલાવો રે:
ભાઈની ગણી મ્હારે ગરબે રમવા આવો રે,
હું તે કેમ આવું ? રાણા, રાતલડી અંધારી રે"—વગેરે.

નવરાત્રિના કલશનો, દીપનાં અખંડ અજવાળાં ઝરતો 'ગરબો' થયો: એ ગરબો વચમાં રાખી, તેમાં કલ્પેલાં શક્તિસ્વરૂપની પ્રદક્ષિણા સૌભાગ્યવતીઓએ કરી. મધ્યમાં રાખી પૂજેલો ગરબો, ભક્તિનો આવેશ વધતાં, માથે મૂકી ઘૂમવાની વૃત્તિ જાગી : પોતાની પૂજ્ય વસ્તુને આપણે માથે જ ચઢાવિયે છિયે ને ! એટલે પ્રત્યેક સુન્દરી પોતાનો ગરબો માથે સ્થાપી ગોળ ગોળ ઘુમવા મંડી : પછી ભાવનો આવેશ વધતાં એ આવેશને પ્રગટ કરવાની સહજ વૃત્તિ થઈ આવી. એટલે આવેશને પ્રગટ કરવાને સુન્દરીના કંઠમાંથી સૂર નિકળ્યા; એ સૂરને ભાષાએ મદદ કરી; પરંતુ તેટલેથી હૃદયનો આવેશ પૂરેપૂરો વ્યક્ત થઇ શક્યો નહિ. સંગીત ગાતાં ગાતાં અને ગરબો માથે લઇ ઘૂમતાં ઘૂમતાં હાથ, પગ, નેત્ર, વાણી-બધું યે નાચવા માંડ્યું. એટલે એ નૃત્યનો-ગરબાના ગીતનો તાલે, ઘૂમવાની સાથે આપોઆપ ગોઠવાઇ ગયો; અને "ગરબે રમવાની" આપણી ગુજરાતણોની પ્રિય રમત આમ શોધી કઢાઇ.

તથા, કવિ રત્નેશ્વરકૃત "રાધાકૃષ્ણના બાર માસ:" (સં. ૧૭૪૩)

"નવરાત્રિ ગરબે રમે, ન ગમેઃ મારે મન ખેદ:
છેદ પડયા ગરબા જશા, મારે મન વેધ:
બાલિકા પૂજે કાલિકા, શમી પૂજે લોક;
વિઠ્ઠલ વિના વિજયા કશી ? મારે મન ફોક !"

વલ્લભભટ્ટે ગરબાની જે વિરાટ કલ્પના આપણને આપી છે એવી ઉન્નત અને ભવ્ય કલ્પના બીજે ક્યાંઇ પણ વાંચવામાં નથી આવી. આટલા ઉપરથી જ વલ્લભભટ્ટને એક મહાકવિ કહિયે તો વધારે પડતું નથી. વિક્રમના અઢારમા શતકમાં, ગુજરાતી સાહિત્યના ત્રણ વિશિષ્ટ પ્રવાહોમાં આગળ પડતા ત્રણ મહાકવિયોને આપણે ઓળખિયે છિયે. તેટલા જ પ્રમાણમાં આ ચોથા પ્રવાહમાં, કાવ્યનું પૂર લાવનાર મહાકવિને, આપણે ઓળખવાની દરકાર કરી નથી. વેદાન્તમાં અખો, આખ્યાનોમાં પ્રેમાનન્દ અને લોકવાર્તામાં સામળભટ્ટ : તેમ શક્તિસાહિત્યનો મહાકવિ તે વલ્લભભટ્ટ.

"ગાગરના ગરબામાં" જે વિરાટ કલ્પના આ કવિયે ગૂંથી છે તેને હૃદયમાં ઊતારવી સહેલ નથી :—

"ગગનમંડલ કરી ગાગરી રે મા: સુંદર સકલ શોભા ભરી રે મા:
આપે ભવાની ઉમંગશું રે મા: રાસ રમે મધ્ય રંગશું રે મા:
નવ ગ્રહેમાં સહુથી વડો રે મા: આદિત્ય અખંડ કર્યો દીવડો રે મા:
જળહળ જ્યોત બિંબગોળશું રે મા: ઊગ્યો શશી તે કલા સોળશું રે મા:
કોણ કળે ભગવતીના ભેદને રે મા: કોડિયું કર્યું તે માયે મેદિની રે મા:
વાટય વિશાળ મધ્ય મેરની રે મા: યોજન પંચાસ લક્ષ ફેરની રે મા:
સાતે સાગર ભર્યા ઘીતણા રે મા: એવા બહુ ખેલ બહુચરાતણા રે મા:
કચ્છપની ગાદી કરી ખરી રે મા: મહામાયાએ માથે ધરી રે મા:
માને મળી તે મેન લાગની રે મા: ઉપર ઊઢાણી શેષનાગની રે મા:
અકળ આકાશની આંકણી રે મા: ગાગેર ઉપર ધરી ઢાંકણી રે મા:
ત્રણે દેવ ગાગરમાં વસે રે મા: સદા સમીપ, ન જાતાં ખસે રે મા:
આદ્ય વિષ્ણુ વસે શિવ અંતરે રે મા: ભવ બ્રહ્માશું નિરંતરે રે મા:
આદ્ય અનાદ્ય અલવે કરી રે મા: ગાગર ધરે શિર બહુચરી રે મા:
અજર અમર ઇશ્વરી–તને રે મા: રાસ રમે રંગ રસાળો બને રે મા:
નિરખી શોભા તે સુખસાગરી રે મા: ચૌદ લોક ચાલ્યા માની ગાગરે રે મા:
ગાગરનો ગરબો ગાયે પ્રેમશું રે મા: તેને બહુચરાજી સ્હાય થાય નેમશું રે મા."

-એવી એ "વિશાલ" ગરબાની કલ્પના "શ્રીચક્રના ગરબા"માં ફરીથી વલ્લભે સંક્ષેપથી વર્ણવી છે:

"(શણુગારની શોભા કહી) હવે કહું ગરબો વિશાલ;
કૂર્મતણી ગાદી કરી, રેશમ ભરી રસાલ.
ઊઢાણી કરી શેષનાગની, જોતાં તેણી વાર;
ગરબો બિરાજે ખગોળનો, રાતો રંગભર સાર.
પૃથ્વી પંચાસે ક્રોડનું, કોડિયું કીધું તતકાલ:
અષ્ટકુલ પર્વતની વાટડી, સાત સાહેર ઘૃત વિશાલ.
મધ્ય કાકડો મેરૂતણો, ઉદિત થયો પ્રકાશ.
તેની જોત્ય જોતાં થકે, એ નથી અંજાતા દાસ.
ઝંપલાણા જોત્યે કરી, દૈત્યરૂપિયા પતંગ:
લોચનતણા ચાળા કરે, માઝી પૂરણ રંગ.
ચોસઠ જોગણી મળી કરી, ગાવા માંડયો છંદ:
માંહોમાંહે તાળી દેઈ, મુનિવર પાડયા ફંદ.
થેઈ થેઈ કરે, ફરે ફૂંદડી, ગાયે ગરબો ગીત:
ચાલની ચતુરાઇ જોઈને, સુરનર ભૂલ્યા રીત."

-આખા ગગનમંડલની, ખગોળની ગાગર બનાવી, મહીં આદિત્યનો દીવડો પ્રગટાવી-આવો ગરબો માથે મૂકી ઘૂમનારાં વિશ્વમોહની પરમેશ્વરીનું ચિત્ર કયા ચિત્રકારની પીંછી દોરી શકશે?†

વલ્લભભટ કરતાં 'ગગનમંડળની ગાગર'ની કલ્પના થોડાં વર્ષો અગાઉ આપનાર કવિ **ભાણદાસ** થઈ ગયા.-સં. ૧૭૦૭ માં 'હસ્તામલક' અને સં. ૧૭૦૬ માં 'પ્રહ્લાદાખ્યાન' રચનાર ભીમપુત્ર વૈષ્ણવ **ભાણદાસના** ૭૧ ગરબાની સં. ૧૭૨૫ માં એના ભાઈ વૈષ્ણવ દામોદરદાસે ઊતારેલી પોથી

† શ્રી. ઉમાશંકરની, રાત્રિના અધિષ્ઠાતા દેવ 'નિશીથ'ની કલ્પના, અહીં સરખાવવા જેવી છે.

ગુજરાતવિદ્યાસભાના સંગ્રહમાં છે. "સકલ સાધુપ્રસાદાત્। શ્રી નરસિંહજીની કૃપાએ વૈષ્ણવી-માયા ભવાની પ્રસાદાત્ ગીત સંપૂર્ણ। આદર કરીનિ સીખજો સાંભલજ્યો। જય કલ્યાણ થસિ।"-આ પ્રકારની પુષ્પિકામાંથી-જાણી શકાય છે: વૈષ્ણવી માતા ભવાનીની ઉપાસના વૈષ્ણવ ધર્મની વિરોધી નહોતી.

'ગરબો' અને 'ગરબી'ના પદ્યપ્રકાર તેના દેશી રચનાબંધને તથા તેના વિષયને અનુલક્ષીને જુદા પાડવામાં આવે છે. 'ગરબો' તથા 'ગરબી' શબ્દનો પ્રાચીનતમ પ્રયોગ આ ભાણદાસનાં ગીતમાં મળી આવે છે. વલ્લભભટ મેવાડાએ 'ગાગરનો ગરબો' રચ્યો છે: તેમાંની 'ગગનમંડળની ગાગર'ની ભવ્ય કલ્પનાની પુરોગામી ગીત-રચના આ ભાણદાસમાં મળે છે. દેવીના સ્તોત્ર તરીકે રચાયેલી ભાણદાસની 'આ ગાગરની ગરબી' અહીં ઉતારી છે. 'ગરબી'નો રચનાબંધ દોહરાની દેશીનો છે. દોહરાના પૂર્વાર્ધ પછી 'ગુણ ગરબી રે' અને ઉત્તરાર્ધ પછી 'ગાઉં ગુણ ગરબી રે' એમ ધ્રુવપદ મૂકીને આ ગીત બનેલું છે એવાં દોહરાનાં બે આખાં ચરણની એક ટૂંક બની છે:—

ગગનમંડળની ગાગર

"ગગનમંડળની ગાગરડી, ગુણ ગરબી રે:
તેણિ રમિ ભવાની રાસ: ગાઉં ગુણ ગરબી રે.
દિનમણિ સૂર્ય દીપક કર્યું, ગુણ ગરબી રે;
માંહિ ચંદ્રતણુ પરકાસ, ગાઉં ગુણ ગરબી રે. ૧

પૃથ્વી-પાત્ર ત્યાંહાં કોડિયું, (ગુણ૦) વાતી પર્વત મેર: (ગાઉં૦)
સાતિ સાગર તેલિ ભર્યું, (ગુણ૦) માંહિ મુગતાફલ સુ-ફેર '(ગાઉં૦) ૨
થાવર જંગમ ભસમ કર્યું, (ગુણ૦) સુંદર સકલ વિભાગ. (ગાઉં૦)
સર-પરિ ગાદી કછપની, (ગુણ૦) ઊઢણી શેષનાગ. (ગાઉં૦) ૩
ગાગરિ ઉપરિ ઢાંકણું, (ગુણ૦) અંબર એક અપાર: (ગાઉં૦)
તેત્રીસ કોટિ વિવર કર્યાં, (ગુણ૦) તેજ તણુ નહિં પાર. (ગાઉં૦) ૪

ત્રણ ગુણે થઈ ગુણવતી, (ગુણ૦) દૃઢિ પરમ નિધાન. (ગાઉં૦)
અહનિશિ અમૃત ઝરિ, (ગુણ૦) જગત કરિ છિ પાન (ગાઉં૦) ૫
વિવિધ પિરિ વરસી રહી, (ગુણ૦) ધર્મ અરથ નિ કામ: (ગાઉં૦)
ચ્યાર વેદ પરગટ થયા, (ગુણ૦) વિશ્વતણું વિશ્રામ. (ગાઉં૦) ૬
ત્રણિ મૂરત ગાગર-માંહાં, (ગુણ૦) હરિ બ્રહ્મા ને ઈશ : (ગાઉં૦)
સદાકાલ સહજિ ધરિ, (ગુણ૦) ગૌરી ગાગરી શીશ. (ગાઉં૦) ૭
આદિ શક્તિ અવિગત તણી, (ગુણ૦) રમિ રસાલુ રાસ : (ગાઉં૦)
ચૌદ લોક મોહ પામીઆ, (ગુણ૦) ઈમ કહિ છિ ભાણદાસ. (ગાઉં૦)" ૮

આવા વિરાટ ગરબાને કલ્પનાની આંખે નિહાળતાં, એ અખંડ બ્રહ્માંડનો રાસ આપણે જાણે નિરખી શકિયે છિયે; અને દૂર દૂરથી સંભળાય છે કે :

"લોક લોક ગાજે ગભીર રસતાળી:
વિરાટ આજ રમણે ચઢયો રે લોલ.—"

ગરબાઓમાં ખરેખરી પ્રાસાદિકતા ઊતારનાર વલ્લભભટે, માથે ગરબો લઈને રમતાં જોગમાયાને જાણે નજરોનજર નિહાળ્યાં હોય એમ વર્ણવ્યાં છે: અને માજીના શણગારનું વર્ણન, સુન્દર ઉપમાઓ, અને શબ્દ-રચનાઓને લીધે કોઈ મહાનદના પૂરસમી છૉળો મારતું, વેગભર્યું અને ધસમસતું એમણે આલેખ્યું છે: એમનો "શણગારનો ગરબો" ખૂબ રસિક છે. ગરબે રમતાં બહુચરાજી, એનું વર્ણન વાંચતાં, નેત્ર સમીપ ખડાં થઈ જાય છે :

"વેણી વાસુકીસરિખી શીશ રાજતી રે લોલ:
ક્ષુદ્રઘંટ ગોફણો ને મધ્યે ગાજતી રે લોલ,
ફૂલી ખીંટલો સેંથો ભર્યો, સમો પડયો રે લોલ:
ચાક ચમરી શો ચોટલો, કટિ અડયો રે લોલ.
શ્રવણ સુંદર આકાર, સર્વ સીપના રે લોલ:
સોળ શોભીતા શણગાર, સર્વ નીપન્યા રે લોલ.

ભાલ આડ લાલ કુમકુમની, રાતડી રે લોલઃ
તપે ટીલડી કહી ન જાય વાતડી રે લોલ.
ભ્રૂગુટિ મધ્યે સિન્દૂરની બિંદી કરી રે લોલઃ
ચૉડયા ચોખલા કપોલ લોલશું ભરી રે લોલ."

—આ પ્રમાણે ગુજરાતી કવિયે ગુજરાતણો જે પહેરે છે તે સોળે શણગાર અને પાંચે વસ્ત્ર માજીને સજાવ્યાં છે. કારણ કે જગતની એ જોગમાયા એટલે ગુજરાતણોની આદર્શ ગુજરાતણ. એ વસ્ત્રાભૂષણમાંથી ગુજરાતનું ગ્રામ્ય નારીત્વ મ્હેંકી રહ્યું છે. જેમ જેમ ગરબો વાધે છે તેમ તેમ ગરબાની ગતિ પણ વાધે છે :

"નેણ કાજળ સાર્યાં તે રંગ રેળશું રે લોલઃ
મંદ હાસ્ય કરે, મુખ ભર્યાં તંબોલશું રે લોલ,
ઠઠિ ઠાઠ આઠ આઠ સખી સંગમાં રે લોલઃ
બાળી બહુચરા કરે કલ્લોલ રંગમાં રે લોલ.

કરે ગાન તાન પાનપાત્ર હાથમાં રે લોલઃ
ફરે રમક ઝમક ઠમક સખી-સાથમાં રે લોલ.
દંત ઘુંઘટ ગ્રહી રમે રસાળીઓ રે લોલઃ
એક એકશું દે હાથોહાથ તાળીઓ રે લોલ.

કેશપાશ કસી વાળિયા અંબોડલા રે લોલઃ
ફેર ફૂદડી ફરે, ને લે હંબોડલા રે લોલ.
એ અખંડ ખેલ ખેલે આવી બહુચરી રે લોલ;
ત્રણ દેવ લે ઓવારણાં ફરી ફરી રે લોલ."

મોહમાયાના ગરબા-ખેલનનાં સુન્દર વર્ણન બીજા કવિયોમાંથી પણ જડી શકે છે. કડીના સાંકળેશ્વરે "લોલનો ગરબો" રચ્યો છે: તેમાંથી નીચેનું પ્રાસયુક્ત અવતરણ આપ્યું છે :

"ગાયે ગીત ગાનશું રે લોલ, તદ્દ્વત લે તાનશું રે લોલ :
સરવે સાવધાનશું રે લોલ.
લચી લંક વાળતી રે લોલ, ઠમકે માન ચાલતી રે લોલ :
ફરે મન મહાલતી રે લોલ.
રંગે ભરી રાચતી રે લોલ, છબી છેલ છાજતી રે લોલ :
કોકિલસ્વર ગાજતી રે લોલ.
થેઇકાર થેઈ થેઈ થતી રે લોલ, હાવભાવ કરે અતિ રે લોલ:
અલૌકિક છે ગતિ રે લોલ.
ઘમકે પાયે ઘૂઘરા રે લોલ, ધમકે ચાલતાં ધરા રે લોલ :
વિવિધ ખેલ છે ખરા રે લોલ.
ફરે ફેર-ફૂદડી રે લોલ, ચળકે ચોળી ચૂંદડી રે લોલ :
સૌથી માતા વડી રે લોલ."

સોરઠના રણછોડજી દિવાને "ચંડીપાઠ"ના તેર કવચ ગુજરાતી ગરબાના ઢાળમાં ઊતાર્યાં છે. એમાં, ઇંદ્રાદિ દેવોની शक्रादयस्तुति નામે પ્રસિદ્ધ સ્તુતિથી પ્રસન્ન થયેલાં, માતાજીનું વર્ણન આપ્યું છે તે પ્રાસાદિક છે :

"રમઝમ ફરે મા ફૂદડી, શોભે અપરંપાર;
દેવાંગના રંગરંગના, અંગઅંગના શણગાર.
વળી વળી પાડે તાળિયો, લટકાળી સુરનાર;
કટિમેખલા ક્ષુદ્રઘંટિકા, ઝાંઝરનો ઝમકાર.
ચાચરમાં ગરબે રમે, ગાય મધુરાં ગીત;
ચંગ મૃદંગ મધુરાં બજે, નાચે ગત સંગીત.
ઘુઘરી પાયે ઘમઘમે, નેપૂરના રણકાર;
પડછંદા પડે ગગનમાં, શેષ સહે નહી ભાર.
સુંદરતા લાવણ્યતા, વાણીથી નવ કહેવાય;
સાગરનીર ગંભીર જ્યમ, ગાગરમાં ન સમાય."

"ફુલફગરનો ઘાઘરો પહેરી; આછાં ચીર ઓઢી, ગળોગળ ઘરેણાં ઘાલી, નાકે નમણાં મોર, કાને ઝળહળતાં કુંડળ, બ્હાંયે બાજુબંધ બેરખા ને પાયે રૂમઝુમ નેપૂર સજી, ચોસઠ કળારૂપ ચોસઠ બ્હેનીઓ—જોગમાયાઓ સન-ખલપુરના ચોકમાં રમવા મળે, હેઠાં વળીવળીને હરખે હીંચ લે–એ કલ્પના-દૃશ્ય કેટલું બુલંદ અને દિલ ડોલાવનારૂં છે! આબુથી અંબા ભવાની, પાવાગઢથી કાળી ખપ્પરવાળી, સાતપુડાથી નર્મદા, હિમાલયથી પાર્વતી વગેરે બ્હેનીઓ–કોઈ મદડોલન્ત મહારાણીઓ જેમ રાજસોપાનનાં પગથિયાં ધમાકાબંધ ઊતરે તેમ એ ઉન્નત ગિરિશૃંગોની વસનારી ચોસઠ સખીઓ શૃંગસોપાનથી છટાભરી ઊતરી આવે છે અને ગરવી 'ગરબી' ગાય છે. નવખંડ ધરતીમાં ગરબી ગાવાનું ન્હોતરૂં ફેરવી દઈ, સાત સાત પાતાળના કોડિયામાં ચાચર પ્રગટી; એનાં દીવેલ ખૂટે ત્યાં સુધી ધરણીને ધણધણાવતી, શેષને ડોલાવતી; પાતાળપોઢ્યા પ્રભુને પણ જગાડતી–એ શક્તિઓનાં ગરબીગાન, રૂદ્રના તાંડવ કરતાં શું ઓછાં મનોહર કે રૌદ્રરસિક છે?" *

"પચાસ પચાસ હાથના તાબોટા પડતા હોય પણ જાણે એક જ સુંદરી ગાઈ રહી છે તેવો અચૂક તાલ જળવાય; નદીના વ્હેન જેવી સરલ મૃદુતાથી એનો કંઠ–સ્વર વહેવા માંડે, વ્હેન તૂટે જ નહિ. મીઠાશ ટપકતી જ રહે: ગળાના સાતપડા ગળણામાંથી ગળાઈને જાણે ગીતની ધારા રેલે: એ વખતે આકાશ અને ધરતીની સૃષ્ટિ શું એક નહોતી થઈ જતી? ચંદ્ર અને તારાઓ શું એ રાસડાના મૂંગા પ્રેક્ષકો નહોતા લાગતા? વાયરા થંભી જતા એ શું કેવલ કલ્પના જ હતી? હતી તો કલ્પના, પણ રમણીય સત્ય લાગતું. સત્ય વસ્તુસ્થિતિને થોડીવાર મિથ્યા માની લેવાનું મન થતું. પ્રેક્ષકોનાં મન રંજન કરવા કે સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવાની વાંછના માટે યોજાયલા એ જલસાઓ નહોતા; પોતાના ઊમળકા ઠાલવવાની, જીવનનાં સુખદુઃખ હસી

* શ્રી. ડાહ્યાલાલ જાનીનો 'શક્તિનું સત્ર : નવરાત્ર" એ નામનો લેખ; સૌરાષ્ટ્ર પુ. ૬; અં. ૩.

કે રડી કાઢવાની, કલાથી જીવનને ભરી લેવાની, એટલે કે નિજાનન્દની એ રમતો હતી."

દયારામભાઈએ "વ્રિજવાસિનીનો ગરબો" રચ્યો છે: એમાંની રાધા તે ગુજરાતણ રાધા છે :

"ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ,
રાધિકા રંગીલી અભિરામ :
વ્રિજવાસિની રે લોલ :
તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમણાં રે લોલ—
વિવિધનાં વાજિંત્ર વાજે છંદમાં રે લોલ :
તાલ સ્વરે મળી કરે ગાન,
વ્રિજવાસિની રે લોલ :
તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમણાં રે લોલ—
લોલ કહેતાં અધર અરૂણ ઓપતા રે લોલ :
લટકે નમી મેળવે સહુ તાન :
વ્રિજવાસિની રે લોલ :
તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમણાં રે લોલ—"

"શક્તિનું સત્ર"નો લેખક લખે છે : "દીપકના ગાનારા તો ગયા; પણ આજે ય હજી ગરબાના દીપક ગાનારીઓ છે-એ ગુજરાત માટે ઓછા ગૌરવની વાત નથી. એ ગરબાધારી બાળાઓ એટલે લોકસંગીતની ગૌરવ-મૂર્તિઓ ! આભના નવલખ તારાને જાણે કબજે કરી, તેમાંથી છિદ્રે છિદ્રે દીપધારાઓ છોડતી, ગગનગોળને માથે હુલાવતી હીલોળતી, ગરવી ગુજરાતની કોડીલી કન્યાઓ જેણે જોઈ નથી તેણે ગુજરાતની અનોખી સંસ્કૃતિનું આખું એક પાસું જ જોયું નથી ! ગરબામાં તેજના, હૈયામાં આનંદના, અને કંઠમાં ગાનના ફુવારા ફુટી રહ્યા હોય એવી કુમારીઓ અને કિશોરીઓનાં ટોળાં એ તો પૃથ્વીપરનાં ગતિમાન નક્ષત્રો જ જોઈ લ્યો ! બે પૈસાની માટીમાંથી ગરબો ઘડીને ખરે પ્રજાપતિ કલાપતિ જ બન્યો ગણાય !"

ગરબો અને ગરબે ઘૂમનારી ગુજરાતણોનું કંઈક ઓળખાણ આપણે કર્યું. હવે એ ગરબે રમનારીઓ, ગરબાની રસમસ્તીમાં દિવસની કઇ પળે જીવનની મોજ લેતી તે જોઈયે. દિવસભરના લુખ્ખા વ્યવહાર પછી, જ્યારે રાત્રિ મનુષ્યોને માટે શાંતિ અને દિલાસો મેળવી આપે છે તે વખતે જ ગુજરાતણો પણ કુટુમ્બના વ્યવસાયોમાંથી પરવારી બધી ટોળે મળી ગરબો ગોઠવતી; અને પોતાની પ્રિય રમતમાં સંસારનાં સુખદુઃખ વિસરી જતી. સ્ત્રીઓની વહાલી સખી રાત્રિ, અને તેમાં પણ ચાંદની ખીલી હોય, ઘરના ખૂણાને બદલે વિશાળ ચૅાગાનમાં ઊભાં હોય, એકલાંને બદલે સખીઓના જૂથમાં હોય, અને આનન્દકલ્લોલ કરી રહ્યાં હોય ત્યારે કુદરત અને તેનો ઉપજાવનાર પ્રભુ કેટલી પ્રસન્નતાથી આ સુન્દરીઓ ઉપર દૃષ્ટિ કરી રહે છે !

ગરબા ગાવાના આવા આનન્દ માત્ર અજવાળી રાત્રિઓના જ નહોતા. "કૃષ્ણપક્ષની કાળી ઘોર રાત પણ ગુર્જર સુન્દરીઓને તો રઢિયાળી જ થઈ પડી હતી. અન્ધકારમાં ચાંદરણાં અધિક તેજસ્વી જણાતાં. કુદરતના કાળા પછેડામાંથી રાત્રિનું મ્હોં વધુ રહસ્યભર્યું ને રસભર્યું દીસતું. જગતની કદરૂપતાને પણ એ કાળાશ છૂપાવી રાખતી. બાકી તો કાળાશની એ બધી ભયાનકતાને આ સુન્દરીઓ પોતાના સૂરો વડે જ રઢિયાળી બનાવી દેતી." આકાશના ઘુમ્મટની કાળી ભોંય ઉપર અસંખ્ય નક્ષત્રમંડલની તારાટપકી : "આકાશે પલકે ને ઝીણું ઝીણું મલકે, અંધારે ઊઘાડે તેજકેરી પાંખો, ન્હાનકડી ઊઘાડે દેવકેરી આંખો;"—એવી એ 'ન્હાનકડી દેવકેરી આંખો'નાં શાન્ત આછાં તેજથી પણ રાત્રિ રઢિયાળી બનતી. બ્રહ્માંડનો અબોલ રાસ જામ્યો હોય, અને તે રાસને જ જાણે ઝીલતાં ન હોય, તેમ ગરબાની રાત્રિયે રમનારી સુન્દરીઓના ગીત–ટહૂકા દૂરથી સંભળાતા લાગે છે : આવે પ્રસંગે આપણાથી પણ કવિ ન્હાનાલાલની સાથે બોલી જવાય છે કે :

" નિરખો આ રાસ લોકલોકના રે,
રમે સૃષ્ટિ ને સૃજનાર :
રમે સૃષ્ટિ ને સૃજનાર;

અંગુલિમાં અંગુલિ પરોવીને,
ખેલે તેજ ને અન્ધાર :
ખેલે તેજ ને અન્ધાર !
રસનાં ઊછળે રંગહેલિયાં."

કેાજાગ્રી, હરિતાલિકા વગેરે વ્રતોમાં કરવાનાં રાત્રિનાં જાગરણોમાં, સુન્દરીઓને ગરબાનો સાથ જે મદદ કરે છે તે તો એમના ગીતોની રમઝટ જેમણે રાત જાગીને સાંભળી હોય તે જ બરાબર મૂલવી શકે. અંધારી રાતે, સુન્દરીઓને માથે દીપભર્યા ગરબા કેવા સુન્દર દીપે છે ! :

"શોભા દીસે ઇશાનકેરી વીજળી રે લોલ;
દીસે દીવાળી તે રાત, અતિ ઊજળી રે લોલ!"

ગરબો રમવાનો

માટીના ઘડેલા સ્થૂલ ગરબામાં-'ગરબે કોડિયાં લાવ્ય,' 'ગરબે દીવેટ લાવ્ય,' 'ગરબે તેલ પૂરાવ,' 'ગરબો ભલેરો શણગાર્ય'—એમ એમાં રસિકતા ભેળવ્યા પછી, એ ગરબો માથે લઈ ઘૂમવાની રમતને 'ગરબો રમાડવો' કહ્યો છે. ગરબો રમાડતે રમાડતે સુન્દરીઓ ગરબો ગવરાવે છે અને ઝીલે છે. આમ ગરબાના સ્થૂલ સ્વરૂપમાં ગોળ ફરતા સુન્દરીવૃન્દના ચક્રગોળને 'ગરબો' સંજ્ઞા મળી ગઇ. લોકકવિયે લખ્યું છે :

"સૈયર મોરી, ગરબા કોર્યાં ચાર જો :
ગરબડીએ રમે રે તેવતેવડી રે લોલ."

એટલે જ સુન્દરીઓ એકબીજીને નોતરે છે :

"રાધા ગોરી ગરબે રમવા ચાલો, સાહેલી સહુ ટોળે વળે રે લોલ."

તથા

"ઘુઘરિયાળો ઝાંપલો, હરિયાળી છૂટી વેલ્ય
ગરબે આવોને રે :
સરવ દહેરામાં ટોળે મળ્યાં: માગી અંગા જુવે વાટય;
ગરબે આવોને રે-"

લોકવાર્તાના કવિ **શામળભટ્ટે** જેમ રણછોડજીની સ્તુતિના "શલોકા" લખ્યા છે તેમ **ચાંપાનેરનાં** "મહાકાળિનો ગરબો" પણ એમણે રચ્યો છે. વળી 'વરણવ કર્યાં **બહુચરાજી**તણાં' એમ "વૈતાલપચ્ચીશી"માંની નવમી વાતમાં, ઉલ્લેખ કરીને એમણે **શક્તિ**સંપ્રદાય પ્રત્યે પોતાનો ભક્તિભાવ વ્યક્ત કર્યો છે. એમના કાલિકામાતાના ગરબાનો પ્રારંભ તથા છેવટની કડી અહીં ઊતારું છું :

"પૂજું ગણપતિના પાય, પૂજું **અંબિકાની** પાવડી રે:
સેવું **સંનખલપુરી** માત, દયા કરજો મુજ માવડી રે:
નવરાત્રિ કેરી રાત, રમે ચૉસઠ જોગણી રે:
માયે વિચાર્યું છે મન, ભોગ જોવાને ભોગણી રે.
મંગલ માનુની ગાય, **ગરબો રમે** સૌ ગામની રે:
થેઈ થેઈકાર થાય, **નારાયણી**ના નામની રે,
સજ્યા સોળે શણગાર, ચરણા ચોળી ને ચુંદડી રે:
કંઠે મુક્તાફળહાર, ફેર ફરે છે મા ફૂદડી રે.
તેમાં કાળકાજી માત, **ગરબે રમવાને** આવિયાં રે:
... ...
શામળભટ રે શ્રીગોડ, પિતા પુરૂષોત્તમજી તણો રે:
ગરબો ગાયો કર જોડ, જસમહિમા **માનો** ઘણો રે."

ગરબો ગીતવાચક.

સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયી પ્રેમાનન્દકવિ (પ્રેમસખી) નું પદ અહીં સંભારવા જેવું છે :

"ગિરધર આવો રે, ગરબે રમિયે વ્હાલા:
હેતે લીજે રે, તાળી નંદના લાલા.
આંજે સપરમો રે દહાડો, રમિયે કોડે:
આવો રસિયા રે, લીજે તાળી જોડે."

આમ, ગરબે રમવાની ક્રિયા તથા ગરબે રમનારી સુન્દરીઓ—એ બન્ને એકરૂપ થઈ ગયાં; અને બન્ને માટે "ગરબો" એમ સંકેત આપણે રૂઢ કરી નાખ્યો. જેમ દીપકભર્યો ગરબો અને તે લઈ ઘૂમનારી સુન્દરીઓનું વૃન્દ એક જ શબ્દથી ઓળખાવા માંડ્યાં, તેમ એ ગરબે રમનારી સુન્દરીઓએ, ફરતાં ફરતાં ગાયેલાં ગીત પણ "ગરબો" નામથી પ્રચાર પામ્યાં. આવા વિકાસ-ક્રમથી, પાત્રવાચક 'ગરબો' કાવ્યવાચક બન્યો. પછી તો ગમે તે ગીત, ગોળ ફરીને ગાવાને અનુકૂલ પડે તે પણ 'ગરબો' કહેવાયું. *

શક્તિની આરાધના માનવજાતમાં શક્તિ પ્રગટાવવા માટે છે. શક્તિનું પ્રથમ લક્ષણ શૌર્ય એટલે નિર્ભયતા છે; અને એ ભાવ કુદરતી છે. શક્તિનાં આરાધનમાં 'ગરબા', એ ષોડશોપચારમાંનો નૃત્યગીતનો સંયુક્ત પ્રકાર છે. જેમ બંગાળે દુર્ગાપૂજા, દક્ષિણે ગણેશોત્સવ અને ઉત્તરહિંદે રામલીલાના ઉત્સવો સ્થાપ્યા છે તેમ પશ્ચિમ હિન્દના ગુજરાતને નવરાત્રના ગરબાનો ઉત્સવ સંસ્કૃતિના વારસામાં મળ્યો છે.

શકિતનાં બે સ્વરૂપો : એક સૌમ્ય, બીજું ઉગ્ર : એક માતા અને રક્ષક-રૂપે, બીજું રૂદ્રાણી અને સંહારકરૂપે—એમ કલ્પિયે છિયે. તે ઉપરથી કવિવર ટાગોરે, જીવન અને મૃત્યુને વિશ્વજનનીનાં બે સ્તન રૂપે, ઓળખાવ્યાં છે. પ્રત્યેક ઉત્સવ સાહિત્યનો ફુવારો છે : કેમકે એનાં શીતલ ફોરાં પ્રજાજીવનમાં

---

* સરખાવો :

"આપણામાં ગરબા ગાવાની સંસ્થા જૂના વખતથી છે. પ્રથમ સ્થિતિ "ગરબો કોરાવવો" એ શબ્દોમાં જડે છે. માટીનો ઘડો, કાણાં પડેલો, અંદર દીવો, હેવી વસ્તુ વચમાં મૂકીને ત્હેની આસપાસ ફરીને બૈરાં જે ગીતો ગાય છે ત્હેને 'ગરબા' કહેવાય છે. પેલો માટીનો ઘડો તે 'ગરબો' શબ્દનો પ્રથમ અર્થ; ગર્ભદીપ માટે ગર્ભો—ગરબો; અને પછી લક્ષણાવ્યાપારથી ગર્ભદીપની આસપાસ ફરીને ગવાતાં ગીત તે 'ગરબા' એમ અર્થ બદલાઇને થયું."

—શ્રી. નરસિંહરાવનો લેખ "ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય,"—કૌમુદી પુ. ૧ અં. ૧, પૃ. ૩૭.

પ્રફુલ્લતા સીંચે છે. નવરાત્રના ઉત્સવમાંથી ગુજરાતના કેટલાક કવિયોની રસમસ્ત કવિતા વહેતી થઈ ગઈ છે. આપણે ત્યાં નવરાત્રનો રીતસર ઉત્સવ ઊજવવાનું શરૂ થયું હોય તો તે ચુંવાળમાં બહુચરાજીની સ્થાપના થયા પછી; અને તે પણ વલ્લભભટ્ટના સમયથી જ. આ પહેલાં, માર્કંડેય પુરાણમાંની "સપ્તશતી"નો અથવા ચંડિઆખ્યાનનો પરિચય શ્રીધર, ભાલણ, અને એવા કવિયોએ ગુજરાતને કરાવ્યો હતો; પરંતુ એમાં માત્ર સંસ્કૃતની સાદી અનુવાદભક્તિ સિવાય બીજું કાંઈ પ્રોત્સાહન આપે એવું નહોતું.

વલ્લભભટ્ટના સમયથી "જાગતાં જ્યોત" બહુચરાની ભક્તિ સમાજમાં આદર પામી, અને તેનું સાહિત્ય જન્મ પામ્યું. આ અરસામાં મહાકવિ પ્રેમાનન્દે સં. ૧૭૫૨ માં માર્કંડેયપુરાણમાંથી "દેવી ચરિત્ર"નો કડવાબદ્ધ અનુવાદ પુરાણીઓની સાથે સ્પર્ધા કરવા ખાતર કર્યો. શામળભટ્ટે "શિવ-પુરાણ માહાત્મ્ય" સં. ૧૭૭૪ માં રચ્યું છે. એમાં જગદંબાની સરળ અને કાલીઘેલી વાણીમાં ગાઈ શકાતી ભક્તિ માટે ઉલ્લેખ કર્યો છે:—

> "કનૈયો રીઝે કીર્તને, રૂડા છત્રીસે રાગ;
> જગદંબને ગરબા ગમે, પ્રાકૃત લાખીણો લાગ."

શામળભટ્ટે 'ચાંપાનેરનાં મહાકાલીનો ગરબો' પણ રચ્યો છે. ભાણદાસે 'યોગમાયાનો ગરબો' રચ્યો છે એનો ઉલ્લેખ ઉપર કરી ગયા. તે પછી હરગોવન, હરિદાસ, સાંકળેશ્વર, શિવાનંદ, રણછોડજી દિવાન, મીઠુ, ચદુરામ અને એવા ઘણા જગદંબાના ભક્તોએ શક્તિનાં ભાવપૂર્ણ સ્તોત્રોથી સાહિત્યનો આ વિભાગ શણગાર્યો છે.

પરંતુ આ વિભાગનો મહાકવિ તો વલ્લભભટ્ટ જ. આ કવિયે તો વળી એક નવો છંદ પણ 'ગરબા છંદ'ના નામથી ઊપજાવી કાઢયો છે. એનાં 'આનંદના ગરબા'માં એના હૃદયની ભક્તિનો ઊભરો કેવો ફુટી નિકળ્યો હતો તે ઊપડતાં ચરણો ઉપરથી જોઈ શકાય છે :

"આજ મને આનંદ, વાધ્યો અતિ ઘણો મા:
ગાવા ગરબા છંદ, બહુચર! આપ તણો મા."

વલ્લભભટે લાંબા અને ટૂંકા એવા પુષ્કળ ગરબા રચ્યા છે, આ ગરબા મહાદેવીની શક્તિ, શણગાર, શોભા, આભૂષણ વગેરેની સ્તુતિના મુખ્યત્વે કરીને છે. અંતમાં દેવીની કૃપા હમેશાં એ યાચે છે. એના પ્રસિદ્ધ ગરબાઓમાં 'શણગાર'નો, 'આરાસુર'નો, 'આનંદ'નો, 'શ્રીચક્ર'નો, 'ધનુષધારી'નો, 'ગાગર'નો, 'રંગ'નો વગેરે છે.

દેવીના જગજ્જનની તરીકેના ગરબા સૌભાગ્યવતીઓ ગાય છે; તેમ દેવીના કૌમારસ્વરૂપના ગરબા પણ ઓછા મહત્ત્વના નથી. એ 'બિરદાળી મા'ને 'નૌતમ બાળે વેશ' વર્ણવતા ગરબાઓમાં અખંડ અને નિર્વિકાર કૌમારભાવની-'બાલાસુંદરી'ની જ પરમોજ્જ્વલ કલ્પના છે. નવરાત્રના ઉત્સવના ગર્ભમાં, આવું ઉલ્લાસમય, શૌર્યમય, અસુરસંહારક અને અનિષ્ટ-નાશના ઉગ્ર ધર્મવાળું વાતાવરણ વ્યાપેલું છે. શક્તિઓનાં સ્તવનોરૂપી આ સહુ ગરબાઓ પાછળ, પ્રજાપ્રાણનું ચૈતન્ય તરવરે છે.

રાધા કૃષ્ણના ગરબા

માતાજીના ગરબાની સાથે સાથે કહાનગોપીની રાસલીલાના, દાણ-લીલાના, વિરહના અને એવા એવા રાધાકૃષ્ણના વિહારના ગરબા રચાયા. એવા કેટલાક ગરબાઓમાં વળી કૃષ્ણ સાથે માતાજી પણ આવે છે. કારણ કે માતાજી તો કૃષ્ણને પણ પૂજનીય. 'ચંડીપાઠ'માં આવે છે કે "कृष्णेन संस्तुता देवी ।" આરાસુરમાં, નન્દયશોદા શ્રીકૃષ્ણના વાળ ઊતરાવવા આવ્યાં હતાં-એ પ્રસંગના ગરબામાં વૈષ્ણવ અને શક્તિસંપ્રદાયનો સુન્દર મેળ વર્ણવાયો છે :

"કહાડી સંઘ સહુ ગોપવીર, આરાસુર આવ્યાં રે;
જ્યાં કોટેશ્વર સરસ્વતી તીર, કૃષ્ણને લાવ્યાં રે.

માને પાયે લગાડયું બાળ, માનતા કીધી રે;
પારે ચાચરે ઊતાર્યાં વાળ, આશિકા લીધી રે;
ઉમર કીધા છે ચાલ્લા સાત, જસોમતી માયે રે;
જુગ જુગમાં પ્રસિદ્ધ એ વાત, ભાગવત એ ગાયે રે."

તે જ પ્રમાણે દયારામભાઈએ રચેલા "કાત્યાયનીના ગરબા"માં, કુમારિકા ગોપીઓએ શ્રીકૃષ્ણ વર પામવા માટે મહાયોગેશ્વરીની વેળુની મૂર્તિ કરીને પૂજા કરી હતી એ પ્રસંગ ગાયો છે. આમ પરસ્પર કૃષ્ણ અને માતાજીની ભક્તિથી ગુજરાતી સમાજમાં સન્તોષ હતો એમ જાણી શકાય છે. બહુચરીના અનન્ય ભક્ત વલ્લભભટ્ટે રાધાકૃષ્ણની "આંખમિંચામણીનો ગરબો" રચ્યો છે, એ વાત પણ ધ્યાન ખેંચનારી છે.

રણછોડભક્તનો "આખા લીમડામાં એક ડાળ મીઠું રે, રણછોડ રંગીલા" એ પ્રસિદ્ધ પ્રસંગવાળો "રણછોડજીનો ગરબો," નાથનો "કહાના આવો તો શીખવું ચાતુરી રે" થી શરૂ થતો "પ્રેમચાતુરીનો ગરબો," પ્રીતમદાસનો કૃષ્ણાવતારનું રહસ્ય ઊકેલતો "બ્રહ્માનો ગરબો," 'અંજનીના જાયા હનુમાન રે, સમરું બજરંગી' વાળો "હનુમાનનો ગરબો"–વગેરે પ્રસિદ્ધ ગરબા 'ગરબા'ના નામથી પ્રસિદ્ધ છે. દયારામભાઈએ તો આખી મથુરા –વૃન્દાવનલીલાના પ્રસંગોના ગરબા રચ્યા છે. કૃષ્ણજન્મનો, બાલચરિત્રનો, રાસમંડળનો, મોહિનીસ્વરૂપનો, વ્રિજવાસિનીનો–એવા પ્રસંગપ્રસંગના ગરબા રચ્યા છે. એમાં એમણે યોજેલા ઢાળ ખૂબ મધુર છે.

સામાજિક ગરબા

કવિયોએ ગરબાની રચના માટે એકલા પૌરાણિક વિષયો જ પસંદ કર્યા હતા એમ નહોતું. ગીતકાવ્યની એ સુન્દર પદ્ધતિ બીજા ઉપયોગમાં પણ લેવાઈ છે. લોકોમાં બનતા બનાવો ઉપરથી પ્રેરાઈને, લોકલાગણીમાં થયેલી ઊથલપથલને વ્યક્ત કરી, ચિરંજીવ સ્વરૂપ આપવાના હેતુથી કેટલાક ગરબા રચાયા છે. સ્ત્રીજીવનની દુઃખી સ્થિતિ, કજોડાની પીડા, દુકાળનું

દાવાનળ દુ:ખ, અને ટૂંકામાં સમસ્ત કળિકાળની સ્થિતિ–એવા એવા વિષયો 'ગરબા'માં સ્થાન પામ્યા છે.

વલ્લભભટ્ટના "ગૅાર મા"નો અથવા 'કજોડાનો ગરબો,' અને 'કળિકાળનો ગરબો'–એ બહુચરીભક્તને સામાજિક કવિ તરીકે પણ વિશિષ્ટતા અપાવે છે. તેવા જ ગરબાનાં બીજાં ઉદાહરણો તરીકે, 'સૂરતની આગનો ગરબો,' 'રતનબાઈનો ગરબો,' 'સતીમાનો ગરબો,' 'મલ્હારરાવનો ગરબો' 'વસઈનો ગરબો'–વગેરે ગણાવી શકાય.

'રોળો' નામનો એક 'રાસડા'નો પ્રકાર 'પવાડા' કે 'ગરબા'ની જેમ કોઇ લોકલાગણીના ઉગ્ર આંદોલનને વર્ણવવા રચાતો હતો. ખાસ કરીને સૂરતમાં આ પ્રકાર જાણીતો છે. 'રોળા છંદ' આ 'રોળો' વર્ણવવાને બહુ ઉચિત મનાતો હતો. તેથી જ નર્મદે 'હિંદુઓની પડતી' અને 'સૂરત' સંબંધી 'રોળો' જ રચ્યો છે. +

આવા ગરબાનો વિષય ઘણે ભાગે લોકસમુદાયનો હોય છે. એ વિષય કાં તો પરાપૂર્વની પ્રાચીન લોકકથા હોય છે; અથવા તો આપણા રોજના અનુભવની કે પછી કવિના સમયની તાજી બનેલી ઘટના હોય છે. એ ગરબાને લોકહૃદયમાં સ્થાન આપનાર એમાં વર્ણવેલી સર્વસાધારણ માનવલાગણી જ હોય છે. જે લાગણી સહુ માનવી અનુભવે છે તે જ લાગણીનું ઉચ્ચારણ રમ્ય લોકઢાળમાં એમાં થયેલું હોય છે. કોઇ કોઈ જલપ્રલય, આગ, દુષ્કાળ કે એવી કોઈ ભીષણ ઘટના જોતાં, કવિયોની હૃદયવીણાના કોમલ તાર પણ ઝણઝણી ઊઠતા; એ ઝણઝણાટમાંથી લોકલાગણીના પડછંદા ઝીલતાં સાચી કવિતા કવિયોએ લખી કાઢી છે.

+ શ્રી. નટવરલાલ ઈચ્છારામ દેસાઈએ આ હકીકત પૂરી પાડી છે. 'રામશાનો રોળો' નામે એક રચના સુરતમાં જાણીતી છે. ખાસ કરીને ચડતી–પડતીનું વર્ણન આ 'રોળા'માં આવે છે. સંસ્કૃત रु ધાતુ: રડતું ઉપરથી, રડાવવાની ક્રિયાને 'રોળ-રોળો' કહેતા હશે.

૨

ગરબાનો કવિ ઘણીવાર જાણવામાં આવતો; પરંતુ રાસડાનો કવિ લોકસમુદાયનાં હૃદયમાં સંતાઈ જતો. અને ત્યાં રહ્યે રહ્યે સમાજની નાડીના ધબકારા સાંભળતો. રાસડા અને ગરબા એટલે ગીત–વાટે પોતાને વર્ણવતી કોઇ કથા અથવા ઘટના. આ પ્રકારના ગીતવૃક્ષની અનેક-શાખાઓ વિસ્તરી છે : (૧) ઇતિહાસયુગ પૂર્વની, પૌરાણિક કાળનાં પાત્રોની કથાઓ કહેતાં ગીતો; (૨) ઐતિહાસિક ગીતકથાઓ, જેમ કે વિમળશાનો ગરબો, ચાંપાનેરનો ગરબો, જસમાનો રાસડો, રાણકનો રાસડો, મેના ગૂજરીનો રાસડો, મોરબીની વાણિયણનો ગરબો વગેરે. (૩) કૌટુમ્બિક ગીત-કથાઓ–સમાજના પ્રતિબિમ્બરૂપ જીવનઘટનાની કથનીઓ—આ સર્વમાં, અમુક આખો પ્રસંગ વર્ણવવાનો મુખ્ય આશય હોય છે. એમાં શિષ્ટ કાવ્ય જેવી મિતાક્ષરતા કે સચોટતા નથી હોતાં; છતાં એમાં આડંબરવાળી વર્ણન કરવાની વૃત્તિ પણ હોતી નથી. માત્ર અસરકારક રીતે કથા કહી દેવાની અધીરાઇ એમાં હોય છે. એટલે જ આવા ગરબા જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ ગાનાર અને સાંભળનારની આંખ આગળ એ પ્રસંગોનું ચિત્રપટ ઝપાટાબંધ ઊકેલાતું જાય છે. આ ગરબાઓમાં અમુક એક લાગણી કરતાં, પ્રસંગના કથન તરફ વિશેષ દૃષ્ટિ ઠરેલી હોય છે, અને તેથી ગરબી કરતાં એનું લંબાણ વિશેષ, અને સુકુમારતા ઓછી હોય છે.

જે વખતે આવા રાસડા અને ગરબા રચાયા હતા તે વખતે વર્તમાન-પત્રો નહોતાં; પુસ્તકો વાંચનારો વર્ગ તો ગણ્યોગાંઠ્યો જ હતો. એટલે લોકજીવનમાં જે જે નવા અકસ્માત, ઘટના કે પરાક્રમો જાણવામાં આવતાં તેની નોંધ ગરબારૂપે તાબડતોબ લેવાઈ જતી; અને પછી એ ગરબાઓ દેશ-પરદેશ પ્રવાસ કરતા. આના ઉદાહરણરૂપે મલ્હારરાવના બે ગરબા : એક વડોદરામાં રચાયલો અને બીજો ભરૂચમાં રચાયલો–એ આપી શકાય.

"કેદી બન્યો રે ભૂપાળ, મલ્હારાવ કેદી બન્યો રે:
લાગી પકડતાં ન વાર, મલ્હારાવ કેદી બન્યો રે"

અને

"પીત્તળ લોટા જળે ભર્યા રે, દાતણ કરતા જાવ રે, મલ્હારાવ !
શહેરનો સુબો તે કયારે આવશે રે ?–"
" દાતણ કરશું વાડીએ રે, ફરતી ફીરંગીની ફોજ રે, મલ્હારાવ !
શહેરનો સુબો તે કયારે આવશે રે ?–"

એ, ભરૂચ અને વડોદરાની પ્રજામાં જે ખળભળાટ ફેલાયો હતો તેના પ્રતિબિમ્બરૂપે કીમતી છે. વડોદરાના ગરબાનો કવિ તો આવી અકળામણમાં એક એવો ઉદ્દગાર કાઢે છે કે

"ક્યાંથી આવ્યા પીટયા જાંગલા રે ? માથે ટોપી ને ભૂરો દ્રેશ રે, મલ્હારાવ !
શહેરનો સુબો તે કયારે આવશે રે ?–"

કેટલીકવાર ગામનો કે દેશનો ઇતિહાસ પણ આવા કેટલાકમાં ગૂંથાઇ ગયેલો હોય છે : જેમ કે અમદાવાદનો ગરબો, વડોદરાનો ગરબો, સૂરતનો ગરબો, મુંબાઇનો ગરબો–વગેરે. સમાજજીવનનાં દુ:ખો—રાજાઓની કુદૃષ્ટિ, અધિકારીઓના જુલમ, એવું એવું પણ આવા સામાજિક ગરબાઓમાં વણાઇ જતું. અને આખા સમુદાયમાં, ગામડે ગામડે એ રાસડા જ્યારે પ્રવાસ કરતા ત્યારે લોકમત કેળવાતો; અને તે દ્વારા પ્રજા જાગતી રહેતી.

ગરબી

લાંબા વર્ણનાત્મક ગરબાઓની સરખામણીમાં, 'ગરબી' એ એકધારી, ટૂંકી અને ભાવપ્રધાન રચના છે; વળી ઊર્મિગીતનું તત્ત્વ પણ એમાં વધારે હોય છે. દરેક ગરબી વિચાર, ભાવ, અને પ્રસંગમાં એક સંપૂર્ણ કાવ્ય છે. સોનેટ, કવિત કે એવા જ કોઇ સંસ્કૃત મુકતકની જેમ, એકએક ગરબી એ એકએક પ્રસંગનું પૂરેપૂરૂં વર્ણન આપનાર કાવ્ય છે; અને તે સર્વાંગસંપૂર્ણ છે. થોડામાં થોડે શબ્દે જે સચોટ ભાવના જગાડે, જેનો રણકાર કાનમાંથી

૨૧

ગરબાનો કવિ ઘણીવાર જાણવામાં આવતો; પરંતુ રાસડાનો કવિ લોકસમુદાયનાં હૃદયમાં સંતાઈ જતો. અને ત્યાં રહ્યે રહ્યે સમાજની નાડીના ધબકારા સાંભળતો. રાસડા અને ગરબા એટલે ગીત-વાટે પોતાને વર્ણવતી કોઇ કથા અથવા ઘટના. આ પ્રકારના ગીતવૃક્ષની અનેક-શાખાઓ વિસ્તરી છે : (૧) ઇતિહાસયુગ પૂર્વની, પૌરાણિક કાળનાં પાત્રોની કથાઓ કહેતાં ગીતો; (૨) ઐતિહાસિક ગીતકથાઓ, જેમ કે વિમળશાનો ગરબો, ચાંપાનેરનો ગરબો, જસમાનો રાસડો, રાણકનો રાસડો, મેના ગૂજરીનો રાસડો, મોરબીની વાણિયણનો ગરબો વગેરે. (૩) કૌટુમ્બિક ગીત-કથાઓ—સમાજના પ્રતિબિમ્બરૂપ જીવનઘટનાની કથનીઓ—આ સર્વમાં, અમુક આખો પ્રસંગ વર્ણવવાનો મુખ્ય આશય હોય છે. એમાં શિષ્ટ કાવ્ય જેવી મિતાક્ષરતા કે સચોટતા નથી હોતાં; છતાં એમાં આડંબરવાળી વર્ણન કરવાની વૃત્તિ પણ હોતી નથી. માત્ર અસરકારક રીતે કથા કહી દેવાની અધીરાઇ એમાં હોય છે. એટલે જ આવા ગરબા જેમ આગળ વધે છે તેમ તેમ ગાનાર અને સાંભળનારની આંખ આગળ એ પ્રસંગોનું ચિત્રપટ ઝપાટાબંધ ઊકેલાતું જાય છે. આ ગરબાઓમાં અમુક એક લાગણી કરતાં, પ્રસંગના કથન તરફ વિશેષ દૃષ્ટિ ઠરેલી હોય છે, અને તેથી ગરબી કરતાં એનું લંબાણ વિશેષ, અને સુકુમારતા ઓછી હોય છે.

જે વખતે આવા રાસડા અને ગરબા રચાયા હતા તે વખતે વર્તમાન-પત્રો નહોતાં; પુસ્તકો વાંચનારો વર્ગ તો ગણ્યોગાંઠ્યો જ હતો. એટલે લોકજીવનમાં જે જે નવા અકસ્માત, ઘટના કે પરાક્રમો જાણવામાં આવતાં તેની નોંધ ગરબારૂપે તાબડતોબ લેવાઈ જતી; અને પછી એ ગરબાઓ દેશ-પરદેશ પ્રવાસ કરતા. આના ઉદાહરણરૂપે મલ્હારરાવના બે ગરબા : એક વડોદરામાં રચાયલો અને બીજો ભરૂચમાં રચાયલો-એ આપી શકાય.

કેટલાક ગરબાઓમાં, પૂરેપૂરો પ્રસંગ વર્ણવવાની પ્રતિજ્ઞા ખાતર, પ્રારંભમાં ગણપતિ અને શારદાનું મંગલાચરણ પણ કરવામાં આવ્યું હોય છે. તેવા ગરબાઓમાં શબ્દોની મીઠાશ અને ભાવનું લાલિત્ય 'ગરબી'ના જેટલું લાવવું શક્ય નથી. કેટલાક ગરબાનો ઊપાડ અધવચથી થાય છે; એટલે તેમાં આવવાના પ્રસંગ માટે આપણે એકેપગે થઈ રહિયે છિયે. તેથી જ એનો વેગ ધસમસતો હોય છે. ગરબાના ફેરની જેમ અટકયા વગર, ફરતાં ફરતાં જ એમાં ઘટનાના ઊકેલની ગતિ વહેતી રાખવામાં આવે છે; એટલે એ ગીતપ્રવાહને પહોંચી વળવા માટે, ગરબાના તાલમાં પણ દ્રુત, દ્રુતતર અને દ્રુતતમ—એમ ઉત્તરોત્તર ગતિની રમઝટ જામતી જાય છે.*

આવા ગરબાઓની ઘટના વર્ણવતાં, વચમાં લાગણીના રમણીય પ્રદેશો આવે, ભાવનાના ઊંડા ઝરા દર્શન દે, દૂર દૂરથી આવતી ઠંડી લહેરો ઉપરથી રસનાં સરોવરની સાક્ષી મળતી જાય, છતાં ગરબાના કવિથી મૂળ વિષયને કહી નાખવાનું કાર્ય બાજુ ઉપર મૂકી શકાય નહિ. ગરબાના કવિને આટલું એક બંધન ખમવું પડે છે. એને તો સીદ્ધીસટ જતી ગાડીના ગાર્ડની પેઠે, સીધેસીધા, આડું અવળું કશું યે ધ્યાન ખેંચ્યા વગર, વર્ણનપર કે પ્રસ્તાવનાપર આપણને રોકયા વગર, બહુ બહુ તો સૂચના કરીને—'ગરબો' ઝીલનારને અને સાંભળનારને ગીતપ્રવાહની સાથે ખેંચ્યે જવાનાં હોય છે. ઘટના પૂરી થયે જ એની ફરજ પૂરી થાય છે. આ ભેદ, એક લાગણી અને એક પ્રસંગને ચર્ચતી 'ગરબી' સાથે સરખાવતાં, ખૂબ મહત્ત્વનો છે.

*" 'ગરબો' બહુધા લાંબો હોય છે અને એની સ્વરઘટના કંઈક એકધારી, સ્થૂલ અને લાવણ્યાદિક કોમલ ગુણો વિનાની હોય છે. 'ગરબી' બહુધા ટૂંકી અથવા મર્યાદિત લંબાણવાળી હોય છે; અને એની સ્વરઘટના લહરી લેતી, લાવણ્ય માર્દવ ઇત્યાદિ નાજુક ગુણોવાળી હોય છે. ગરબી અને રાસમાં ફરક માત્ર લય-સંબંધમાં જ છે. ગરબીની લય કંઈક જલદ એટલે ઊતાવળી છે અને રાસની લય હીંચવાળી માની છે."

—શ્રી મનહરરામ મહેતાનો "ગુર્જરસંગીત"નો લેખ:
'ગુજરાત,' પુ. ૧ અં. ૧, ચૈત્ર ૧૯૭૮.

ખસે નહિ, જેમાં શબ્દની વધ કે ઘટ સહન કરી શકાય નહિ—એવી મીઠી પદાવલી તે 'ગરબી'.

ગરબીમાં કોમળ ભાવના, સ્ત્રીહૃદયનો પોકાર, અને મનમાં ખૂંપી જાય એવી રીતે લાગણીને છેડવાની કલા સરલતાથી અને સાદામાં સાદી ભાષામાં આલેખવામાં આવે છે. સરલ, મધુર અને હૃદયની ઊંડી ગુહામાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ વહી આવતી લાગણીઓનો પ્રવાહ ગરબીના રૂપમાં સ્ત્રીસમાજને પરિચિત અને પ્રિય બની રહે તેમાં નવાઈ જ નથી.

ગરબાનો વિષય ઘણે ભાગે વર્ણનાત્મક, અમુક ખાસ પ્રસંગની હકીકતને વર્ણવવા માટે જ પસંદ થયો હોય છે; એમાં વર્ણન—ઘણે ભાગે બાહ્ય જગતનું–વિશેષ હોય છે; એટલે વિશેષ કલા એમાં આવવી શકય નથી. ત્યારે ગરબી મુખ્યત્વે કરીને ભાવાત્મક હોય છે; એટલે એમાં હૃદયના ભાવને વર્ણવવાની કવિને તક મળે છે. ટૂંકામાં કહિયે તો, ગરબા કરતાં ટૂંકી, એકત્રિત રસની અને ભાવપ્રધાન એવી દેશીસંગીતની રચના તે 'ગરબી.' *

કેટલાક કવિયોએ ગરબા રચવામાં કુશળતા મેળવી છે; કેટલાકે ગરબાથી વધુ મીઠી, છતાં ટૂંકી ટૂંકી એવી ભાવપૂર્ણ ગરબીઓ રચી સુન્દરીહૃદયમાં સ્થાન મેળવ્યું છે. વલ્લભભટે ટૂંકા ગરબા અને ન્હાનાં પદો રચ્યાં છે; પરંતુ એની ખરી શક્તિ તો 'ગરબા'માં જ ખીલી ઊઠી છે. દયારામભાઈએ કૃષ્ણલીલાના કેટલાક વર્ણનાત્મક ગરબા લખ્યા છે; પરંતુ એમની કીર્તિનો સુવર્ણમેરુ તો એમની સુન્દર ભાવભરી 'ગરબી' જ છે.

---

* સરખાવો :

" 'ગરબો' અને 'ગરબી' એ બે વચ્ચે વળી ભેદ છે. ગરબો સ્થૂલ સ્વરૂપનો, લાંબો અને વિષયની સંક્ષિપ્ત એકતા સાધવાની આવશ્યકતા વિનાનો : અને ગરબી તે ગરબા કરતાં વધારે નાજૂક, સૂક્ષ્મ સ્વરૂપની, સંક્ષિપ્ત અને વિષયમાં સુશ્લિષ્ટ એકતા સાધનારી. "

—શ્રી નરસિંહરાવનો લેખ, "ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય."

કૌમુદી પુ. ૧ અં. ૧, પૃ. ૩૭

'આંચળી,' 'આંકણી,' 'ટેક' વગેરે ધ્રુવપદનાં નામ છે. ગરબામાં જે લીટીની આવૃત્તિ, દરેક કડી ઝીલાયા પછી, કરવામાં આવે છે તેથી, વૈવિધ્ય સાથે મૂળ ભાવનું પુનઃપુનઃ ઘનીકરણ થાય છે.

વૈવિધ્ય લાવવાની અતિ ઘણી હોંસ, જ્યારે ગરબો ગાનારમાં વધી જાય ત્યારે ગરબાની એકધારી અસર ઘટે છે: અને રાગની જે એક પ્રકારની છાયા જામે છે તે છાયા, ઘડી ઘડી ખંડિત થયાથી રસભંગ પણ થાય છે. નાટકમાં, તેમ જ શાળાઓના મેળાવડામાં ગવાતા આવા વૈવિધ્યપ્રચુર ગરબાઓથી કૃત્રિમતાની છાપ આપણાં મગજ ઉપર એકદમ પડે છે.* ગાનાર અને ઝીલનારમાંથી ગીતનો ઉલ્લાસ ઘટી જાય છે; અને વૈવિધ્ય સાચવતાં રસભંગ કે તાલભંગ ન થાય તે માટે આયાસપૂર્વક ધ્યાન રાખવું પડે છે. તેથી વૈવિધ્ય પણ ઓછું અને પ્રમાણસર હોય તો જ વૈવિધ્યનો આનંદ આવી શકે છે; નહિ તો પછી કસરતમાં લાંબાટૂંકા હાથપગ કરવાની કવાયત જેવું થઇ જાય છે. વૈવિધ્યની ખાતર સુરુચિનો ભોગ આપવો એ ગરબાના ભવિષ્ય માટે સુચિન્હ ન ગણી શકાય. ઊલટું, ગરબે રમનારી સ્ત્રીઓને તો એક ઢાળની ગરબી પછી એ જ ઢાળની બીજી ગરબી ઊપાડવામાં વધારે આનન્દ પડે છે. સરસાઇના કોડ થાય છે; અને એક જ તાલ અને લયમાં ઊપાડેલો

---

* સરખાવો: "ગરબાની સંસ્થાનું બળ ઇ. સ. ૧૮૬૦-૭૦ માં જે હતું તે સંગીતવૃત્તિને પોષક હતું એટલું જ નહિં, પણ એ સમયની ગરબા ગાવાની પદ્ધતિમાં જે આકર્ષકતા હતી, તે હાલના સમયમાં જોવામાં આવતી નથી. તાલ અને સૂરની સાચવણી તે સમયમાં થતી તે હું કવચિત્ જ દેખું છું. હાલની રંગભૂમિ ઉપર વિકાસ પામેલી, અને મુંબાઈની કન્યાશાળાઓમાં પ્રવેશ પામેલી, ગરબીમાં વિવિધતા આણવાના પ્રયાસમાં કાંઇક અતિ કૃત્રિમતામાં પડી જતી, અને તાલયોજનામાં પગ ઠોકવાના લટકાને સ્થાન આપતી, ગરબાની પદ્ધતિમાં એ જૂની પદ્ધતિનું સાદું સૌંદર્ય મ્હને જડતું નથી."

—શ્રી. નરસિંહરાવનો "અડધા સૈકામાં ગુજરાતની સ્ત્રીજાતિમાં રૂપાંતર" નો લેખ 'ગુજરાત,' પુ. ૨, અં. ૪, પોષ ૧૯૭૯.

ગ.બો અને ગરબીના અંતઃસ્વરૂપમાં જેમ ભેદ છે તેમ :
રૂપમાં તેમ જ એના ગાનારમાં પણ ભેદ જોઈ શકાય છે.
પુરૂષો અને ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓ ગરબા ગાય છે. પુરૂષોના
સ્ત્રીઓના ગરબા વધારે સ્વાભાવિક લાગે છે. પુરૂષો તો ગરબ
ઠેકડા મારી, મ્હોટા મ્હોટા હોકારા પાડી, તાળીઓ પાડ
કૂદતા ફરે છે. પુરૂષોના આવા ગરબા ગોવાળિયાઓના રાસ
રાસ સાથે–સાગ સરખાવી શકાય. ગરબામાં ઘણું ખરું મદ
ભાવ સાથે મસ્તી દીઠામાં આવે છે સ્ત્રીઓની ગરબીઓમાં
લાલિત્ય આગળ પડતાં હોય છે. ગુજરાતની ગરબીમાં કળા
હોય છે અને સ્વર હોય છે; તો કાઠિયાવાડની ગરબીમાં કૌ
અને ખુમારી હોય છે. ગુજરાતની 'ગરબી'માં સ્ત્રીઓની

અને સુધારાના પ્રચારને માટે ખાસ રચાયલી હોવાથી, તેમનો હેતુ પૂરો થતાં, વિશેષ સ્વીકાર અને સત્કાર તે મેળવી શકી નથી. છતાં બન્નેમાંથી કેટલીક ગરબીઓ તો ગુજરાતી ભાષામાં ચિરંજીવ રહી જ જવાની. મણિલાલની 'પ્રેમનો ઝલક છાઈ રે' જેવી ગરબી સંભારી રાખવા જેવી છે. નરસિંહરાવે 'આવો ફૂલડાં મધુરાં રે' જેવી અને ખબરદારની 'ગુણવંતી ગુજરાત' જેવી સુન્દર ગરબીઓનો ફાળો આપ્યો છે. બન્ધુસમાજના લેખકોએ રચેલા "ગીતસંગ્રહે" (૧૯૦૬) ગુજરાતની સુન્દરીઓમાથી ગીતનો જે ઉત્સાહ ઊડી ગયો હતો તે પાછો લાવવામાં સારી ફત્તેહ મેળવી હતી ગોવર્ધનરામે પણ "સુન્દરગિરિથી ઊતર્યાં બિરદાળી મા" વાળી સુન્દર ગરબી નવલકથાને મિષે રચી આપી છે.

નવો રાસયુગ

ત્યાર પછી આપણે નવા યુગમાં પ્રવેશ કરિયે છિયે. એને "રાસના દિગ્વિજય"નો યુગ કહિયે તો ચાલે. ગુજરાતણ બહેનોને રાસની 'વીરપસલી' આપનાર કવિ ન્હાનાલાલથી માંડીને છેક ખોટાદકર, કેશવ શેઠ, રાયચુરા, ત્રિભુવન વ્યાસ વગેરે નવા યુગના રાસલેખકો છે

ગુજરાતના શિષ્ટ સાહિત્ય પર આ ગરબા, ગરબી અને રાસડાની બહુ ઘાડી છાપ પડી છે. નરસિંહ મીરાંની સુમધુર પદાવલીનું મધ દયારામે સાચવ્યું છે. ત્યાર પછીના અર્વાચીન યુગમાં પણ દલપત–નર્મદ–નવલે એ ગરબીસાહિત્યના પ્રાચીન કલેવરમાં નવો પ્રાણ ફુંક્યો છે. એમણે અસલી ઢાળોને નવીન શૈલીની, નવીન કલ્પનાની કવિતામાં સજી દીધા છે. એમાં કવિ ન્હાનાલાલે તો, એ પ્રાચીન રાસસાહિત્યના સાચા વારસ તરીકે, પોતાનો હકક સ્થાપન કરી દીધો છે. ગુજરાતના જૂના દેશીસંગીતના આત્માને નવાં ખોળિયામાં અવતારનારાઓમાં કવિશ્રીનું સ્થાન ઊંચું છે. ખોટાદકરે પણ એમની 'રાસ તરંગિણીમાં' ગુજરાતના સુન્દરીહૃદયને જે

બીજો ગરબો સફળતા પણ વધારે પામે છે. અલબત્ત ગરબો જેમ ટૂંકો તેમ રસ વધારે. "જોટાની ગરબી" એવું જૂની ચોપડીઓમાં લખેલું વાંચિયે છિયે તે આવી એક જ ઢાળની લોકપ્રિયતાને લીધે જ.

ભાવાત્મક ગીત માટે ગરબા બહુ અનુકૂલ છે. ગરબાઓમાં ઘણે ભાગે મહાડ, કાફી, પીલુ, ધનાશ્રી, કાલિંગડો અને સારંગનાં જુદાં જુદાં મિશ્રણ હોય છે. એ શુદ્ધ સ્વરોની મિલાવટથી જ ગરબામાંથી મીઠાશ ટપકતી લાગે છે.

ગરબીના કવિઓ

ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતા અને આદિ સ્ત્રીકવિ મીરાંબાઇ રાસનાં જન્મદાતા હતાં. ભાલણનાં 'સજની' જેવાં પદોએ પણ આગળ જતાં ગરબીનું સ્વરૂપ ધારણ કરી, લોકપ્રિયતા મેળવી લીધી છે. "વલ્લભના ગરબા, કાઠિયાવાડના ઐતિહાસિક રાસડા, સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયની ગરબીઓ વગેરે–ત્યાર પછીના ગુજરાતી સાહિત્યમાંના રાસનાં, નિરનિરાળાં સ્વરૂપ છે." છતાં પ્રાચીન ગુર્જર કવીશ્વરોમાં રાસનો અલબેલો રસિકવર તો દયારામ જ. એમની ગરબીમાંનો પ્રસાદગુણ તો વર્તમાન યુગના થોડાકના જ રાસમાં હશે. દયારામભાઇની ગરબીઓનું વિશિષ્ટ લક્ષણ–એ ગરબીમાંનો કોમળ ભાવ, ભાવને અનુરૂપ સુન્દર વાણી, અને વાણીને અનુરૂપ લય અથવા 'ઢાળ'–એ છે. એ ત્રણેની રમ્ય ગૂંથણીથી એમાંનું માધુર્ય પોષાયું છે. વચલા યુગના કેટલાક પ્રસિદ્ધ, ગરબીઓ રચનાર કવિઓમાં પ્રીતમદાસ, રૂઘનાથદાસ, રાજે, રણછોડ ભક્ત, શાંતિદાસ, થોભણ, બ્રહ્માનંદ, પ્રેમાનંદ, મીઠો, ઋષિરાજ વગેરેનાં નામ ગણાવી શકાય.

દયારામભાઈના સમયથી રેલાતી રહેલી ગરબીઓની રસસરિતામાં કવિ નર્મદે, નવલરામે અને કવીશ્વર દલપતરામે કેટલોક સારો ઉમેરો કર્યો છે. 'બાલ ગરબાવળી' તથા 'કચ્છ ગરબાવળી'માંની ગરબીઓ નવી કેળવણી

અને સુધારાના પ્રચારને માટે ખાસ રચાયલી હોવાથી, તેમનો હેતુ પૂરો થતાં, વિશેષ સ્વીકાર અને સત્કાર તે મેળવી શકી નથી. છતાં બન્નેમાંથી કેટલીક ગરબીઓ તો ગુજરાતી ભાષામાં ચિરંજીવ રહી જ જવાની. મણિલાલની 'પ્રેમનો ઝલક છાઈ રે' જેવી ગરબી સંભારી રાખવા જેવી છે. નરસિંહરાવે 'આવો ફૂલડાં મધુરાં રે' જેવી અને ખબરદારની 'ગુણવંતી ગુજરાત' જેવી સુન્દર ગરબીઓનો ફાળો આપ્યો છે. બન્ધુસમાજના લેખકોએ રચેલા "ગીતસંગ્રહ" (૧૯૦૬) ગુજરાતની સુન્દરીઓમાંથી ગીતનો જે ઉત્સાહ ઊડી ગયો હતો તે પાછો લાવવામાં સારી ફત્તેહ મેળવી હતી ગોવર્ધનરામે પણ "સુન્દરગિરિથી ઊતર્યાં બિરદાળી મા" વાળી સુન્દર ગરબી નવલકથાને મિષે રચી આપી છે.

નવો રાસયુગ

ત્યાર પછી આપણે નવા યુગમાં પ્રવેશ કરિયે છિયે. એને "રાસના દિગ્વિજય"નો યુગ કહિયે તો ચાલે. ગુજરાતણ બહેનોને રાસની 'વીરપસલી' આપનાર કવિ ન્હાનાલાલથી માંડીને ઠેઠ બોટાદકર, કેશવ શેઠ, રાવજુરા, ત્રિભુવન વ્યાસ વગેરે નવા યુગના રાસલેખકો છે

ગુજરાતના શિષ્ટ સાહિત્ય પર આ ગરબા, ગરબી અને રાસડાની બહુ ઘાડી છાપ પડી છે. નરસિંહ મીરાંની સુમધુર પદાવલીનું મધ દયારામે સાચવ્યું છે. ત્યાર પછીના અર્વાચીન યુગમાં પણ દલપત–નર્મદ–નવલે એ ગરબીસાહિત્યના પ્રાચીન કલેવરમાં નવો પ્રાણ ફૂંક્યો છે. એમણે અસલી ઢાળોને નવીન શૈલીની, નવીન કલ્પનાની કવિતામાં સજી દીધા છે. એમાં કવિ ન્હાનાલાલે તો, એ પ્રાચીન રાસસાહિત્યના સાચા વારસ તરીકે, પોતાનો હક્ક સ્થાપન કરી દીધો છે. ગુજરાતના જૂના દેશીસંગીતના આત્માને નવાં ખોળિયામાં અવતારનારાઓમાં કવિશ્રીનું સ્થાન ઊંચું છે. બોટાદકરે પણ એમની 'રાસ તરંગિણીમાં' ગુજરાતના સુન્દરીહૃદયને જે

જે ગમતું હતું અને જોઇતું હતું તે બધું આપ્યું; ને એટલો સન્તોષ લઈએ ચાલતા થયા.*

રંગભૂમિના સાહિત્યકારોમાં ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી અને વાઘજી આશારામે પહેલવ્હેલ્લું નાટકના તખ્તા ઉપર ગરબાને સ્થાન અપાવ્યું. હાલના લોકસાહિત્યની મોહિનીના યુગ પહેલાં. કાઠિયાવાડના રાસડા વાઘજીએ નાટકોમાં દાખલ કર્યા; અને તે તરફ લોકોની રસવૃત્તિને વાળી. પાંત્રીસ વર્ષ (સં. ૧૯૨૩-૫૮) ના તરુણ ડાહ્યાભાઇની રસિકતાએ આ રાસડાઓમાં વિશેષ ખૂબી ભેળવી; અને પછી તો એમ થયું કે દરેક ખેલમાં અકકેકો ગરબો આવશ્યક થઈ પડયો એ નાટકોમાંના કેટલાક સુંદર ગરબાઓને સુન્દરીસંઘે વધાવી લીધા; અને તેની કીંમત વધારી ગરબાનું પુનરૂજ્જીવન આ પ્રમાણે આપણી રંગભૂમિને પણ આભારી છે *

આમ, આપણે જોઇ ગયાં કે જેવો શરદપૂનમનો યુગપ્રસિદ્ધ "કહાન-ગોપીનો રાસ" થયો હતો: તેવો જ, બીજો નવરાત્રનો નવખંડ ગરબો "ચોસઠ જોગણીઓનો" રચાયો છે. એમાં, જેમ શ્રીકૃષ્ણે વાંસળી વગાડીને ગોપીઓને રાસ રમવા તેડી હતી તેમ, જોગમાયાએ ચોસઠ બહેનોને કાગળ લખી ન્હોતરી છે :

"કાળિ તે કાળકા કાગળ મોકલે રે:
ભવાની મા ! ગરબે રમવા આવો જો:

* એમની "નિર્ઝરિણી" માંનું "રાસ"નું વર્ણન ખરેખરું પ્રસાદિક છે:—

"આજ અલબેલડી, વિમલ રસવેલડી, સકલ સાહેલડી રાસ ખેલે:
ગગન ગર્જાવતી, પ્રણય પ્રગટાવતી, પ્રમદ વર્ષાવતી વિશ્વ રેલે—
અજબ આરોહ અવરોહ સંભ્રમભરી, ક્રમવિવશ ધરણીતલ ચરણ ધરતી,
તાલકૃત–લાલિમા–લસિત–કરતલવતી, કકુભ ઉર ભવ્ય આલ્હાદ ભરતી–
ગાન રસલીન ભવભાન ભૂલી જતી, સહજ ભૂલાવતી શ્રવણ સંગે
નવલ રસ નિર્ઝરે જગત ન્હવરાવતી, ન્હાતિ શ્રમશીકરથી આપ અંગે."

* આ વખતનાં નાટકોમાંના એવા કેટલાક શિષ્ટ ગરબા, શ્રી. હીમતલાલ અંજારિયાએ "સંગીતમંજરી" (૧૭૦૬)માં સંઘર્યા છે.

હું કેમ આવું રે સહિયર એકલાં રે ?
સહીને ખોળે ન્હાનાં બાળ જો—"

આ ગરબાનો બીજો પ્રકાર થયો.

ત્રીજો પ્રકાર, ગુર્જરસુન્દરીઓના એકત્ર રાસનો છે. કવિ ન્હાનાલાલે "નિમંત્રણ"ના ગરબામાં-'સુકુમાર સૂરતની રમણીઃ' 'વડોદરાની વેલસરિખી ચતુરાઃ' 'અમદાવાની ધરરખુ ગૃહિણીઃ' 'મુંબાઇની મોહનરૂપ અલબેલીઃ' 'હાલારની કોકિલકંઠી નાર': વગેરે ગુર્જર-સુન્દરીઓનો રાસ 'ગુર્જરી વાડી'માં ગોઠવ્યો છે. * આ ત્રીજો પ્રકાર તે આપણા આધુનિક શરદુત્સવો અને વસંતોત્સવોમાં દેખાતા ગરબા.

* ગુજરાતની સકલ સુન્દરીઓના રાસની કલ્પનાથી એક પગલું આગળ વધીને સમસ્ત હિંદની હિંદવાણીઓને ગરબે રમવા ન્હોતરનાર શ્રી. મેઘાણીનો "બ્હેન હિંદવાણી" ('વેણીનાં ફૂલ' પૃ. ૫૯)નો રાસ સકલ આર્યસુન્દરીઓના હૃદયમાંની રાષ્ટ્રભાવનાને વ્યકત કરે છે. જુદાં જુદાં પર્વતશિખરો ઉપર, ટોળે મળતી ચોસઠ જોગણીઓના : અને બૃહદ્ ગુજરાતના પ્રાંતપ્રાંતમાંથી 'ગુર્જર વાડી'ને ગજવવા ભેગી મળતી ગુર્જર સુન્દરીઓના જેવા રાસ છે તેવા (ઉત્તર) હિંદુસ્તાનની 'અંતરે ઊન્તસ અને મોઢડે મીઠાશ' વાળી : દખણની 'પહાડી પુરૂષવેશ' વાળી : ગૌડ બંગાળની 'મૃગલીસમાં ઘેનભર્યાં નેન' વાળી : કાશ્મિરની 'વાડીઓના વિલાસ' ખેલનારીઃ પંજાબની 'ધર્મવીરને ધવરાવતી સિંહ સમાન સંતાન' વાળી : દ્રાવિડની 'નાગફેણ સમી વેણી' વાળી : રજપૂતાનાની 'શીલ ચડયાં સળગન્ત કાષ્ઠ'વાળી રણઘેલી રજપૂત બ્હેન--એ બધીઓ ગુજરાતણ ભેગી રાસડા લેવા આવે છે : અને બધાં એકઠાં મળી ગાય છે કે :

'આવો સહુ મળી સંગાથ બ્હેન હિંદવાણી !
આવો ઊતરો ગુર્જર દેશ,
જેની બેટડી લાંબે કેશ
દિલે સ્નેહ રંગીલે વેશઃ
ઘૂમે ગરબે માઝમરાત બ્હેન હિંદવાણી !
માથે ચુંદડીકેરી ભાત બ્હેન હિંદવાણી !
ગાતી સુખદુઃખોની વાત બ્હેન હિંદવાણી !
જેની ભેર સુભદ્રા-ભ્રાત બ્હેન હિંદવાણી"

-એમ એકઠી મળીને ગાય છે. આને ગરબાનો ચોથો પ્રકાર કહી શકાય.

કેટલાક સમયથી દયારામનો 'ગરબીયુગ' આરંભાયેલો તે છેક નાટક-કંપનીઓનો યુગ આવતા સુધી ગીત-સાહિત્યમાં પોતાનું પ્રભુત્વ સાચવી રહ્યો. પરંતુ ગુજરાતી રંગભૂમિના સાહિત્યકારો વાઘજી અને ડાહ્યાભાઈએ આવીને ખરું યુગપરિવર્તન કરી બતાવ્યું. નાટકના તખ્તા ઉપર રાસ અને ગરબાનું પ્રાચીન સ્થાન નવેસર સ્થાપવાના સફળ પ્રયત્નો તેમણે કર્યા. પ્રાચીન લોકગીતોને તેમણે સમયોચિત ફેરફાર સહિત ઉપયોગમાં લેવા માંડયાં. કેટલીકવાર તો રાસ, ગરબો અને ગરબી–એ ત્રણે ઉત્તરોત્તર વિકાસ સૂચવતાં ગીતસ્વરૂપોનાં કેટલાંક મિશ્ર તથા ભેળશેળ સ્વરૂપો પણ એમણે પ્રચારમાં આણ્યાં : આને પરિણામે, 'ગરબીયુગ'ની ઘરેડમાંથી ગીતોને બહાર કહાડી, પ્રાચીન ગીતસ્વરૂપોનો નવેસર પરિચય કરાવવાનું પ્રસ્થાન તેમણે આરંભ્યું. આ યુગપલટો એટલો બધો લોકપ્રિય થયો કે પછી તો એવું થઈ ગયું કે કોઈ પણ નાટક 'ગરબા' વગરનું હોઈ શકે એમ કલ્પવું અઘરું થઈ પડયું +ગુજરાતી ભાષામાં ભજવાતા બોલપટો ('રાણકદેવી', 'ગુણસુંદરી', 'ગાડાનો બેલ', 'શેણી વીઝાણંદ', 'મંગલફેરા', 'મનુની માશી'. વગેરે)માં પણ રંગભૂમિની આ પરંપરા ચાલુ રહેલી છે.

અમદાવાદના બંધુસમાજે ૧૯૦૬ માં "ગીતમાળા" નામે શિષ્ટ રાસ ગરબા અને ગરબીનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. રણજિતરામે પ્રાચીન લોકગીતોના સંગ્રહ તરફ આ જ અરસામાં રસિક લેખોદ્વારા સાહિત્યકારોનું ધ્યાન ખેંચ્યું. આ દસકાની જાગ્રતિથી પ્રેરાઈ, કવિ ન્હાનાલાલે ૧૯૧૦માં "ન્હાના ન્હાના

+ "આપણા આ નવયુગમાં રાસને સાચી સંજીવિની છાંટીને લોક-ઝીલાતા તો કીધા સ્વ. વાઘજી આશારામ ઓઝાએ. ખરી રીતે આપણે ત્યાં..રાસયુગ પણ બેઠો 'પૂનમ ચાંદની' થી..દેવરામભાઇનો 'નૈષધનાથ ! તજી ના જશો વને–' નવરાસ ઝીલનારીઓએ મનભર ઝીલ્યો. પછી રચાયા સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના રાસ : "ઊગ્યો સખિ ! સૃષ્ટિનો શૃંગાર." "શ્રી (શું ?) નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો'...પછી આવ્યા મૂળશંકરભાઇ અને ફૂલચંદભાઈના રાસ: "મોહની માયા મનોહરી રાસે રમે રે" અને "અહો બ્રહ્મનાદ ગાજે." ..અને પછી તો એવું થયું કે જાણે 'રાસ' વિનાનું નાટક જ ન હોય."

રાસ''નો પચાસ રાસ (પછીથી સંવર્ધિત સંખ્યા એંશી) નો સગ્રહ બહાર પાડ્યો; અને એક નવો 'રાસ-યુગ' બેઠો છે એમ સાહિત્યસૃષ્ટિમાં જાહેર કર્યું. *

આ સ્થળે "રાસ" શબ્દના ઉપયોગ સંબંધી એક નોંધ કરવી પ્રાપ્ત થાય છે. કવિએ પોતાના ગીતસંગ્રહનું નામ "ન્હાના ન્હાના રાસ" આપી, 'રાસ' શબ્દનો અર્થ ખૂબ સામાન્ય બનાવી દીધો છે. રાસ એ ગુજરાતના દેશીસંગીતનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે; અને તે જ પ્રમાણે ગરબો અને ગરબી પણ તેવા જ વિશિષ્ટ પ્રકારો છે. "દેશી સંગીત"ને જો સામાન્ય જાતિ (Genus) કહેવામાં આવે તો 'રાસ', એ તેનો વિશિષ્ટ પ્રકાર (Species) ગણવો પડે.

છતાં ન્હાના ન્હાના રાસ પ્રકટ થયા પછી, શ્રી રાયચુરાનું "રાસમંદિર" (૧૯૧૫; ૧૯૨૮), કવિ બોટાદકરની "રાસતરંગિણી" (૧૯૨૪), કવિ ખબરદારની "રાસચંદ્રિકા" (૧૯૨૯) શ્રી. કેશવ શેઠના "રાસ" (૧૯૨૨) "રાસમંજરી" (૧૯૨૯) અને "રણના રાસ" (૧૯૩૦), શ્રી. ચંદ્રકાંત ઓઝાના 'રાસમણિ' (૧૯૨૭) તથા "રાસેશ્વરી" (૧૯૩૦)ના સંગ્રહો, ચંદુલાલ વ્યાસના "રાસસંગ્રહ"ના બે ભાગ, તથા સૌ શાન્તિબહેને ગીતફૂલડાંથી રચેલી "રાસકુંજ" † (૧૯૨૮)—વગેરે ગીતસંગ્રહોમાં આ 'રાસ' શબ્દ સામાન્ય ગીતવાચક અર્થમાં જ વપરાવો શરુ થયો છે.

આમ 'રાસ' શબ્દ સંદિગ્ધ અર્થમાં યોજાવાથી, સાહિત્યમાં પ્રાચીન ઉત્તરોત્તર ક્રમનું ભાન ભૂલવનારી એવી અવ્યવસ્થા ઊભી થઈ છે; અને

* જુવો, 'રાસકુંજ'ની પ્રસ્તાવના પૃષ્ઠ ૧ તથા પૃષ્ઠ ૬ :

"સુંદરીની દષ્ટિએ નિહાળતાં આપણા સાહિત્યનો આ રાસ-યુગ છે. રાસ ન રચનાર આજે કોઈક જ કવિતાકાર હશે." "નર કે નાર આજ કોક જ આપણી કવિતા રચતાં હશે જે રાસ નહિ રચતાં હોય."

† જુવો "રાસકુંજ", સંગ્રાહિકાની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૨ :

"રાસકુંજમાં રાસનો વિસ્તીર્ણ અર્થ—ગરબે ફરી તાલબદ્ધ ગાઈ શકાય તે—લીધો છે."

તેથી જ ઘણે ભાગે "રાસ-સાહિત્ય" વજોવાવા પણ માંડ્યું છે.* જે ગીતનો ઢાળ કેવળ કલ્પિત હોય, અને જેનો મેળ કોઇપણ પ્રાચીન કે પ્રસિદ્ધ ઢાળ સાથે ન ખાય તેને 'રાસ' તરીકે ઓળખાવવાનો લોભ ઘણા ઊગતા કવિઓને થાય છે. કવિનો મનકલ્પ્યો ઢાળ જ્યાં સુધી લોકપરિચિત ઢાળ સાથે જરા-પણ સંબંધ બતાવી શકે નહિ ત્યાં સુધી, અવનવા ઢાળ યોજવાની કેવળ પ્રયોગદષ્ટિથી સારો અર્થ સરે તેવો સંભવ જણાતો નથી.

"સંગ્રહ ['રાસતરંગિણી'] ના 'સત્કાર'માં શ્રીયુત મેઘાણી ન્હાનાલાલથી રાસયુગ મંડાયો ગણે છે. અહીં રાસ શબ્દથી કંઇક ભ્રમ થયો અમને લાગે છે. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ પછીથી જ 'રાસ' શબ્દ આ રીતે વપરાવા લાગ્યો એ ખરું; પણ ખરી રીતે આ રાસનું સાહિત્ય અવિચ્છિન્ન ચાલતું રહ્યું છે. દયારામે ગરબીઓ ગાઇ તે પછી દલપત-નર્મદે, શ્રીયુત નરસિંહરાવે, સદ્દગત ભીમરાવે, અને પ્રધાનપણે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખનાર કવિઓએ પણ એકાદ બે આવા પ્રકારનાં ગીતો લખ્યાં છે. પણ કવિ ન્હાનાલાલના રાસો પછી 'રાસ' શબ્દ પ્રચલિત થયો; અને પછી એ નામથી એ સાહિત્ય લખાવા માંડ્યું; અને અત્યારે પણ ગરબી ગરબો રાસ રાસડો કોને કહેવો, અને કોને ન કહેવો એ સંબંધી અતંત્રતા જ છે,—સાહિત્ય અને સંગીત બન્નેમાં."×

* સરખાવો, "સ્વૈર વિહાર" પૃષ્ઠ ૨૦૬ :"લેખકનો ત્રીજો ઉપાય, કાંઇ લખવાનું ન હોય ત્યારે, કાવ્ય લખવાનો છે તેમાં પણ પરલક્ષી નહિ પણ આત્મલક્ષી, તે પણ બને તો રાસ, કારણ આ રાસ-યુગ છે. અને તે પણ બને તો કોઈ બીજા કવિની પંક્તિ લઈને..." વગેરે. વળી જુવો "સ્વૈરવિહાર" : શરદુત્સવો અને નવા રાસો : પૃષ્ઠ ૧૬૦ : "આપણે ત્યાં જેમ સ્ત્રીઓનું ખાસ કાવ્ય કે ગીતસાહિત્ય છે તેમ એવા (રાસ) સાહિત્યના ઉત્પાદક ખાસ કવિઓ પણ છે. સાહિત્યમાં પણ માગ અને ઉત્પન્ન-નો અર્થશાસ્ત્રનો નિયમ લાગુ પડે છે તે પણ સારી વાત છે."

× જુવો "પ્રસ્થાન" પુસ્તક ૮, પૃષ્ઠ ૧૩૮ : 'રાસતરંગિણી'ની ચોથી આવૃત્તિનું શ્રીયુત રામનારાયણ પાઠકનું અવલોકન.

ઉપર ગીતોના ત્રણ વિશિષ્ટ પ્રકાર આપણે જોયા, તેનો એક ચોથો વિશિષ્ટ પ્રકાર ગોપીઉત્સવો, શરદ્ઉત્સવો વસંતોત્સવો, નવરાત્રમહોત્સવો અને ગરબાસમારંભોદ્વારા જન્મ પામ્યો છે. એને "શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયા પ્રકાર" એવું નામ આપવા હું લલચાઉં છું. હજી આ પ્રકાર ખાસ કરીને મોટાં શહેરોમાં જ જાણીતો થવા માંડયો છે. ગુજરાતમાં ઘેરઘેર તેનો પ્રચાર અને સત્કાર થવાનો બાકી છે; એટલે આ પ્રકારને સર્વમાન્ય થતાં હજી સમય જોઈશે—જો સર્વમાન્ય થવાનો હશે તો.

"સામાન્યત: શાસ્ત્રીય રાગો, ગરબા ગરબી કે રાસમાં પૂર્ણસ્વરૂપે ખડા થતા નથી. કેટલાક રાસમાં અમુક એક રાગના અધૂરા સૂરો લાગતા હોય ત્યાં, અને અન્ય રાગની છાયા જેમાં આવતી હોય ત્યાં. જે રાગનું પ્રાબલ્ય જણાયું"+ ત્યાં શાસ્ત્રીય રાગની છાયા બતાવીને, તેવા ગીતપ્રકારનો "રાસ"ના વિસ્તીર્ણ પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરાવવામાં આવે છે. "નવીન રૂઢિયે એ પ્રકારનાં ગીતોને 'ગરબી' તરીકે પ્રચલિત કરવા માંડયાથી," × અને અત્યાર સુધી ગરબામાં તાળી સાથે ન ગવાયલાં, છતાં તે પ્રમાણે ગવાઈને હમણાં હમણાં પ્રચારમાં આવતાં હોવાથી, શાસ્ત્રીય સંગીતના સંસ્કારવાળા સુંદરીસમાજમાં એ ગીતો લોકપ્રિય થતાં જાય છે.

વર્તમાન ગુજરાતમાં, શાળાપાઠશાળાઓદ્વારા કન્યાઓમાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો થોડો ઘણો પરિચય વધતો જતો હોવાથી, શુદ્ધ રાગનાં ગીતોને ગરબામાં ઊતારવાનું નવું પ્રસ્થાન શરુ થઈ ચૂકયું છે. આ પ્રયાણ વિકાસની દિશામાં છે કે આપણી ગુજરાતણોના પ્રાચીન રાસ અને ગરબાના ગરાસની અથવા તેમના 'સ્ત્રીધન'ની વિશિષ્ટતાને હાનિ પહોંચાડનાર છે તે બાબત હજી કંઈ પણ અનુમાન ઉપર આવવું શકય નથી

આ ચોથા પ્રકારમાં, ગરબીનો આત્મા જે તાલ છે તે ગૌણ થઈ, તેમાં સંગીત પ્રધાન બન્યું છે; અને ગતિ મંદ થઈ છે.' આ રીતિયે ગમે

+ જુવો 'રાસકુંજ'ની સંગ્રાહિકાની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ટ ૫.

× જુવો. શ્રી. નરસિંહરાવની "રાસકુંજની સરિગમ" ની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૧૮.

તે શુદ્ધ- રાગનું ગીત ગરબે ફરતાં ગાવાનો નવો પ્રકાર પ્રચારમાં આવતો જાય છે. ગરબે ગવાતાં ગીતોમાં વિલંબિત, મધ્ય અને દ્રુત—એમ ત્રણે લય આવી શકે છે એકનું એક ગીત ગરબે ઘૂમતી વખતે અથવા રાસ રમતી વખતે પ્રથમ વિલંબિત, પછી મધ્ય અને ત્યારપછી દ્રુત લયમાં સામાન્ય રીતે લેવાય છે; પરંતુ આ શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયા પ્રકારનાં ગીતો મુખ્યત્વે વિલંબિત લયમાં જ વિશેષ ચાલી શકે છે; અને દ્રુત લયમાં લેતાં "વ્હરાણે ગરબી બનાવેલાં ગીતની દશા ભોગવે છે." તેથી કવિશ્રી નરસિંહરાવે એક સ્થળે ચેતવણી આપી છે તેમ, ગરબીઓમાં જ્યારે સંગીત પ્રધાન બની જશે ત્યારે ગરબી ગરબી મટી ઉસ્તાદી "ચીજ" થઈ જવાનો ભય રહે છે ખરો; †અને આ પ્રમાણે ગરબે ગાવાનાં ગીતોનો પ્રદેશ વિસ્તૃત અને સર્વસાધારણ બનતો જશે તો કેટલીક અવ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થવાનો પણ સકારણ ભય રહે છે. આ અવ્યવસ્થાની ચિકિત્સા એક સૂક્ષ્મ વિવેચકે આમ કરી છે:—

"ગરબી–રાસ ગાવાની પરંપરા અમુક વચગાળામાં કેટલીક ઊંચી ગણાતી કોમોમાં ને કેટલાંક કુટુંબોમાં વિચ્છિન્ન થઇ ગઇ હતી. તે કોમો કે કુટુંબો રાસમાં રસ લેવા લાગ્યાં ત્યારે જે ખરેખરાં રાસ નહિ એવાં ગીતો પણ તેમણે રાસ કે ગરબી ગરબા તરીકે ગાવા માંડયાં. તેથી ખરી રીતે આ પ્રકારમાં અત્યારે અવ્યવસ્થા થઇ છે. × × સંગીતના રાસેતર પ્રકારને રાસમાં ઊતારી બગાડિયે તો તેથી જતે દહાડે આપણા વિશિષ્ટ ગરબા) સાહિત્યની અવગણના થાય અને એ પ્રકાર સેળભેળ થઇને બગડે. નાટકે જેમ શુદ્ધ સંગીતને બગાડયું છે. તેમ, રાસની અવ્યવસ્થા રાસ અને ઇતર સંગીતને પણ બગાડે. તેથી, રાસની શુદ્ધ પ્રણાલિકા પડેલી રહે તે ઠીક છે."

† જુઓ બ. ક. ઠા. નો મત : 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' (૧૯૩૧) 'વિવરણ'- પૃષ્ઠ ૧૫૮ : "રાસ ગરબા ગરબી આદિના સંગીતને શાસ્ત્રીય અને ઉન્નત રાગરાગણી વડે 'સંસ્કારવા'ના પ્રયત્નો દિશાભૂલ ગણું છું, સંગીતકલાના ઉસ્તાદી વિહારો અને શાસ્ત્રીય ચડાણો એમાં અસ્થાને છે."

"આ અવ્યવસ્થા થવાનું એક બીજું કારણ એ છે કે રાસ કે ગરબા જે જૂની ઢબે ગવાતા હતા તે ઢબે હવે ગવાતા નથી. જો એ ઢબે હજી પણ ગવાય તો ગાનાર પોતે જ સમજી જાય કે અમુક ગીત ગરબી છે કે નથી."+

આ પ્રમાણે આપણે જોયું કે ગુજરાતના દેશી સંગીતના શ્રાવ્ય અને ગેય એમ જે બે પ્રકાર છે તેમાં, આખ્યાનોની "દેશીઓ", મુખ્યત્વે શ્રાવ્ય છે; અને ગીત ભજન, ધોળ વગેરે મુખ્યત્વે ગેય પ્રકારમાંથી જે ગીતો તાળી સાથે ગરબાંમાં ફરતાં ફરતાં ગાઇ શકાય છે તેનો એક અલગ વિભાગ છે. આ ગેય વિભાગમાં રાસ, ગરબો અને ગરબી-એ ત્રણ પ્રાચીન ક્રમાનુસારી પ્રકારોનો સમાવેશ થાય છે; તે ઉપરાંત નવો અને ચોથો પ્રકાર શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયાવાળાં ગરબે ગવાતાં ગીતોનો છે.

પ્રવેશક

અર્વાચીન યુગ-વાતાવરણ :

મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યનો લગભગ સાતસો વર્ષ (વિક્રમના ૧૩ મા સૈકાથી ૧૯ મા સૈકા સુધી)નો મહાયુગ કવિ દયારામના સં. ૧૯૦૭ (ઈ. સ ૧૮૫૨)માં થયેલા અવસાનથી આથમી ગયો, કારણ કે વિક્રમની વીસમી સદીના પહેલા દસકાથી હિંદના અને ખાસ કરીને ગુજરાતના સર્વ પ્રકારના જીવનમાં-વિચારમાં ને આચારમાં, સમાજમાં અને ધર્મમાં, કેળવણીમાં ને સાહિત્યમાં-ભારે પરિવર્તન થવા પામ્યું.

પાછલાં સાતસો વર્ષના ગાળામાં મુક્તક-સુભાષિત-શિખાણાં ને પ્રહેલિકા-થી આરંભી, પ્રબંધ-છંદ-ને પવાડોશલોકા, રાસુ-આખ્યાન-ને પદ્યાત્મક લોકવાર્તા, ફાગુ ષડ્ઋતુ બારમાસી, સંદેશકાવ્ય ને ભડળીવાકય, વીવાહલુ ને રૂપક-કાવ્ય, ગીતા-કાવ્ય ને કક્કો-હિતશિક્ષા, ભજન-સંતવાણી અને રાસ-ગરબો-ગરબી: એમ મુખ્ય મુખ્ય પદ્ય-પ્રકારોએ વહેલી કે મોડી અને થોડી કે વધારે મજલ કરીને ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં દેખા દીધી છે, તેનો પરિચય ખંડ પહેલામાં કરાવ્યો છે. આ ઉપરાંત કેટલાક બીજા પ્રકારો મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં અસ્તિત્વમાં જ નથી એમ આપણાથી કહી શકાય તેમ નથી; કારણ કે સાહિત્યના પદ્યપ્રકારોની દૃષ્ટિએ હજી આપણો જૂનો સાહિત્યભંડાર આપણે પૂરો તપાસ્યો નથી. હજી ઘણું સાહિત્ય ગ્રંથભંડારોમાં અને હસ્તલિખિત ગ્રંથસંગ્રહોમાં પૂરાઇ રહ્યું છે. તેને ફરીથી ખંખોળવાની જરૂર છે; અને એ સાહિત્યને તેના પ્રકારભેદ પ્રમાણે ગોઠવી, તેનું સાહિત્ય-મૂલ્ય જે કાંઇ હોય તે-મુલવવાની જરૂર છે.

એકત્રીસ પ્રકારનાં પદ્ય-સ્વરૂપોનાં જૂથ [મધ્યકાલીન ગદ્ય–સાહિત્યનો પરિચય બીજા 'ગદ્ય-સ્વરૂપોના પરિચય ગ્રંથ'માં કરવાનો છે.] સાત સદીના ગાળામાં વહેંચતાં, એક સૈકે ત્રણ નવાં સ્વરૂપોનું પ્રમાણ આવે છે : આનો અર્થ એમ નથી સમજવાનો કે સૈકે સૈકે પદ્ય-સ્વરૂપોમાં નવું પ્રસ્થાન થયું છે; કારણ કે એક જ સદીમાં અનેકાનેક સ્વરૂપોનો પ્રાદુર્ભાવ એક-સામટો પણ થયો છે; અને એના સારસ્વતપ્રવાહમાં જૂનાં ઝરણાંની સાથે નવાં પદ્યઝરણાં ભળવા લાગ્યાં છે : આ તો ફક્ત એટલું જ ધ્યાનપર લાવવા માટે છે કે માત્ર સો વર્ષનો વીસમી સદીનો ગાળો પ્રમાણમાં ખૂબ ક્રાન્તિકારક અને ચેતનવંતો નીવડ્યો છે. કારણ કે અત્યારે નવ (૯) પ્રકારોને અહીં યાદ કર્યા છે. આ યુગમાં, રાજ્યક્રાંતિની સાથે જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં નવું દર્શન અને નવ દષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ છે. તેને પરિણામે અવનવા પ્રયોગો પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ ઝીલનાર સાહિત્યમાં થવા લાગ્યા. કેટલાક જૂના પદ્યપ્રકારો નવા યુગમાં ચાલુ રહ્યા છે; અને નવે સ્વરૂપે કે સ્વરૂપપલટાથી તે દેખાતા રહ્યા છે. તેની પરિચયાત્મક ચર્ચા, તેનું અનુસંધાન સચવાય તે હેતુથી, મધ્યકાલીન મૂળ સાહિત્યપ્રકાર ભેગી જ કરી છે: ઉદાહરણ તરીકે મુક્તક, 'આખ્યાન, પદ્યાત્મક લોકવાર્તા, બારમાસી, વીવાહલુ, ગીતા–કાવ્ય, કક્કો, ભજન, રાસ–ગરબો–ગરબી–આ બધા પ્રકારોનું પ્રવર્તમાન છતાં પલટાયેલું સ્વરૂપ, મધ્યકાલીન પદ્યપ્રકારના પરિચયભેગું સંભારી લીધું છે. માત્ર નવ એવાં નવાં સ્વરૂપ પદ્યપ્રકારના બાહ્યસ્વરૂપ ઉપરથી અથવા તો તેના વર્ણ્યવિષય ઉપરથી આ 'બીજા ખંડ'માં ચર્ચવાનો વિચાર રાખ્યો છે. એ દરેક પદ્ય-સ્વરૂપના અનેક ભેદ અને ઉપભેદોને સ્થલસંકોચથી માત્ર ઉલ્લેખ કરીને રહેવા દેવા પડશે. આ ઉપરાંત વર્તમાન યુગના પદ્યપ્રકારોમાંથી અવતરણો લેવાનું પણ ખૂબ મર્યાદિત કર્યું છે; કારણ કે મધ્યકાલીન પદ્યપ્રકારોનાં પુસ્તકો કરતાં આ સાહિત્ય આજે સર્વથા સુલભ છે.

આ અર્વાચીન કહો કે અત્યર્વાચીન કહો, નવતર કહો કે અદ્યતન કહો––તેના પદ્યપ્રકારોનાં ઉદ્દગમ અને વિકાસને સમજવા માટે આ વિક્રમની

વીસમી સદીનું એકંદર વાતાવરણ એટલે કે એનાં પ્રેરક બળોને, અથવા કાવ્યના સ્વરૂપને ઘડતાં સામાન્ય ઐતિહાસિક બળોને સમજી લેવાની ખાસ અગત્ય છે.

આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, પશ્ચિમની ખીલતી, વિસ્તરતી અને આક્રમણ કરતી સંસ્કૃતિના સંસર્ગમાં જ્યારથી આવી, ત્યારથી આપણો અર્વાચીન યુગ શરૂ થાય છે. આ પહેલાં પણ હિંદની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ પરદેશી સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં અનેકવાર આવી ગયેલી ખરી; પરંતુ આ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિએ જેટલી આપણા સમસ્ત જીવન ઉપર અસર કરી તેટલી અસર આ પહેલાંના કોઇપણ સંપર્કથી નહિ થઈ હોય. ઈતિહાસમાં આ પહેલાં થયેલા પલટા અને હાલના પલટામાં મુખ્ય ફરક એ છે કે આ પહેલાંના પલટા કેવલ રાજકીય પલટા હતા. આખા દેશ ઉપર તે ફરી વળતા એ ખરું. પણ તે દેશની સપાટી ઉપર ફરીને ચાલ્યા જતા : સમાજના આંતરિક જીવનને કે સમાજના હૃદયમાં રહેલાં રહસ્યોને એ સ્પર્શી શકતા નહિ, અથવા તો બહુ ધીમે ધીમે તે અસર કરતા હતા.

પણ હાલનો પલટો સર્વદેશીય છે. જીવનના સર્વ પ્રદેશોને તે સ્પર્શી ગયો છે. જીવન તરફની આખી દૃષ્ટિને એણે બદલાવી છે મધ્યકાલીન ધર્મદૃષ્ટિ બદલાઈને, અર્વાચીન યુગમાં લગભગ દુનિયાભરમાં–મુખ્ય દૃષ્ટિ સામાજિક અને વ્યાવહારિક બની છે : એ ફેરફાર આપણા દેશમાં અંગ્રેજો-ના આવવા સાથે થયો. હજી એક સૈકા જેટલાં ટૂંકા ગાળામાં થયેલા આ ફેરફારની અસરનું પરિણામ નજીકથી માપી જોવાનું આપણી રાગદ્વેષ દૃષ્ટિથી બહુ નિર્દોષ ન રહેવાનો ભય રહે છે ખરો; છતાં કેટલીક અસરો–ખાસ કરીને સાહિત્ય ઉપર તો–બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે તેવી છે : તેથી તેને નોંધવી ઘટે છે.

દલપત-નર્મદથી આપણો આ યુગ શરૂ થયો ત્યારે પદ્ય–કાવ્ય એ સાહિત્યનું એક જ પ્રવર્તમાન રૂપ હતું; ગદ્ય હતું. છતાં તેનો સાહિત્યકાજે ઉપયોગ બહુ ગૌણ હતો; અને બધા વિષયો પદ્યમાં આવી શકે એવી કવિની

તથા સમાજની માન્યતા હતી. પદ્ય-સાહિત્યમાં ધર્મના 'રાસા' અને 'આખ્યાન' મુખ્ય હતાં; કારણ કે એ મધ્યકાલીન જમાનામાં ધર્મ સિવાય બીજો કોઈ વિષય સાહિત્યમાં ઊતારવા જેવા મહત્ત્વનો લાગેલો નહિ. પદ્યાત્મક લોકવાર્તાઓ પણ લખાતી હતી; છતાં દયારામભાઈની 'અષ્ટોત્તર નામમાલિકા' કે 'વસ્તુ વૃંદદીપિકા' જેવા ગ્રંથો કવિતામાં રચતા હતા એ બતાવે છે કે કોઈ પણ વિષય સંબંધી કંઈ કહેવું હોય તો પદ્ય તેને માટે ઊચિત સાધન હતું; અને પદ્યમાં હતું તે બધું જ કાવ્ય મનાતું હતું.

ધાર્મિક દૃષ્ટિને બદલે સામાજિક જીવન પ્રત્યે, લોકોની દૃષ્ટિ અંગ્રેજી સંસ્કારોની અસરથી વળવા લાગી; તેને પરિણામે સમાજને પહેલાં માત્ર ધર્મમાં રસ હતો, તેને બદલે વ્યવહારમાં પણ રસ પડવા લાગ્યો. આપણા ઉપર રાજ્ય કરનાર અંગ્રેજો ઐહિક જીવનના અનેક પ્રદેશોમાં આપણા કરતાં આપણને વધારે સુખી લાગ્યા; તેનું જોઇને આખો સંસાર-સુધારો તે વખતના લોકોનો કાવ્યનો વિષય બન્યો. દલપત અને નર્મદ-બન્નેએ શીખામણ અને જ્ઞાન આપવા માટે કવિતાનો ઉપયોગ કરવા માંડ્યો; અને એ કવિતા સભામાં ગાઈ સંભળાવી, તેમાં રહેલી ચમત્કૃતિથી સાંભળનારને આનંદ સાથે બોધ આપવાનો તેમનો હેતુ તેમણે સિદ્ધ કર્યો. આમ સંસાર-સુધારા સાથે નીતિ-બોધનો વિષય નવા કવિઓએ હાથમાં લીધો. આ ઉપરાંત અંગ્રેજી કાવ્યોના પરિચયને લીધે સૃષ્ટિસૌંદર્ય અને ચિંતનનો વિષય કવિતાના ક્ષેત્રમાં નર્મદે ઊમેર્યો; અને સાથે સાથે અંગત લાગણીનાં -આત્મલક્ષી કાવ્યોનો પ્રવાહ પણ શરૂ કર્યો.

નવીન સંસ્કૃતિની સાથે આપણા વિચારો, ટેવો અને માન્યતાઓનું જે સંઘર્ષણ થયું તેને લીધે તેને તેના મૂળ સુધી આઘાત લાગ્યો : પરિણામે લોકોનું-કવિઓનું ચિંતન શરૂ થયું. કોઈ કવિતામાં ઊર્મિને પ્રાધાન્ય આપ્યું: કોઈ ભાવનાને : તો કોઈ વિચારને પ્રાધાન્ય આપ્યું : આખર આ બધા મતમતાંતરોમાંથી કાવ્યના કેટલાક જૂના પ્રકારો પુનરુજ્જીવિત થવા લાગ્યા;

અને તેથી નવા વિચારો ભાત્-ભાતના કવિતાપ્રકારોમાં પ્રગટ થવા લાગ્યા. જીવનને સ્પર્શી જનારાં એ વિચારમોજાં સાહિત્યમાં આવી ગયાં, જેની અસર સાહિત્યના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં વરતી શકાય છે. એક તો અસહકારનું મોજું-જેણે આખી પ્રજાને હલમલાવી નાખી, નવીન પ્રકારની દૃષ્ટિ આપી, ચેતનાનો નવો જુવાળ આણ્યો, વ્યક્તિઓને આજ સુધી નહિ ચડેલો એટલો ઉત્સાહ ચડાવ્યો, નહિ જોયેલું જોવરાવ્યું અને ગમે તેવા અનુભવો લેવા સાહસ કરવા આપણા સમાજને પ્રેર્યો. આની પાછળ તરતજ રશિયાની ક્રાન્તિએ પણ આપણા સમાજ પર અસર કરી છે.

યૂરોપ તરફ આપણા ચિંતકોનું ધ્યાન પહેલાં નહોતું તેટલું વિસ્તારમાં અને 'ઊંડાણમાં દોરાયું', આ બન્ને બળોએ ભાવના આપી, ઊર્મિ તથા વિચાર પ્રેર્યાં; અને નવાં દૃષ્ટિબિંદુઓ પ્રાપ્ત કર્યાં-જેની અસર આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય પર થઈ : સાહિત્યમાં 'પ્રયોગ' એ શબ્દ રૂઢ થયો. '**નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો**' † ને જરા વીગતવાર આંખ આગળ લાવિયે :—

આપણું નવતર સાહિત્ય લગભગ ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગથી શરૂ થયું. કવિ દલપતરામ અને કવિ નર્મદાશંકર સને ૧૮૨૦ અને ૧૮૩૩માં જન્મ્યા. એ બન્ને આપણા નવતર સાહિત્યના આદ્ય સાહિત્યકારો.

અંગ્રેજોનો વિજય, પશ્ચિમ સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતાઓ અને ઝળકાટ, તેમને પડછે હિંદી સંસ્કૃતિની ઊતરતી લાગતી કક્ષા, ધર્મનું વ્હેમમાં થયેલું પરિવર્તન, બાળલગ્ન, વિધવાવિવાહ-નિષેધ, પરદેશગમનનો વિરોધ, અને સાંસારિક કુરૂઢિઓનું તીવ્ર ભાન એ નર્મદ-દલપત યુગના સાહિત્યમાં પ્રેરક-બળ ગણી શકાય. દલપતને અંગ્રેજોનો સંસર્ગ હતો; અંગ્રેજી ભાષાનો, નહીં. નર્મદને અંગ્રેજી ભાષાનો પરિચય હતો; જો કે બહુ ઊંડો નહિ. અંગ્રેજોનો વિજય એ ઈશ્વરપ્રેરિત તત્ત્વ મનાયું; કારણ મુગલાઈ અને

† મુદ્દાસર સૂક્ષ્મ અન્વેષણ આપતો આ અભ્યાસપૂર્ણ આખો ખંડ શ્રી. રમણલાલ દેસાઇના '**સાહિત્ય અને ચિંતન**' (૧૯૫૨)માંથી (પૃષ્ઠ ૮૦-૮૭) સાભાર ઊતાર્યો છે.

મરાઠી રિયાસતના પતન સમયે ઉદ્‌ભવેલી અશાંતિથી જનતા ખરેખર કંટાળી ગઈ હતી.

સાથે સાથે દેશાભિમાનના પ્રાથમિક અંકુર આદ્ય સાહિત્યમાં પણ સારા પ્રમાણમાં ખીલી નીકળ્યા હતા. નર્મદનું 'હિંદુઓની પડતી'નું કાવ્ય અને દલપતની 'હુન્નરખાનની ચડાઈ' દેશાભિમાનના નમૂનારૂપ ગણી શકાય.

એ પ્રાથમિક સાહિત્યમાં નાટકો પણ લખાયાં, નિબંધો પણ શરુ થયા, કાવ્યોએ ધર્મના વાડા છોડી સામાજિક અને રાજકીય મેદાનમાં પ્રવેશ કર્યો; અને નર્મદનાં 'કવિચરિત્રો' અને 'જગત ઇતિહાસ–રાજરંગ' પણ નૂતન સાહિત્યનાં સારાં દૃષ્ટાંતરૂપ કહી શકાય. ગદ્યનો વિકાસ થયો, અને સાહિત્યના વાહન તરીકે તેનો સ્વીકાર થયો–એ અત્યંત મહત્ત્વનું તત્ત્વ ગણી શકાય.

સામાજિક નવલકથા-'સાસુ વહુની લડાઈ' અને ઐતિહાસિક નવલકથા 'કરણઘેલો' પણ નર્મદ–દલપત–યુગના જ સાહિત્યપ્રયોગો કહી શકાય. નવલરામની વિવેચના પણ આપણા પ્રથમ યુગની જ, જેની દૃષ્ટિવિશાળ-તાનો વારસો હજી પહોંચે છે.

શિખસત્તા ૧૮૪૮ માં અસ્ત પામી. ૧૮૫૭ ના 'બળવા'ને નામે ઓળ-ખાતો મોગલાઈ અને પેશ્વાઇનો છેલ્લો 'સ્વાતંત્ર્ય યુદ્ધ–પ્રયોગ' આ યુગમાં જ થયો. જૂની કવિતાનો સૂર્ય સને ૧૮૫૨ માં જ કવિ દયારામના મૃત્યુ સાથે અસ્ત પામ્યો. સને ૧૮૫૭માં એટલે બળવાને વર્ષે, અંગ્રેજસત્તાની સ્થિરતા સાથે યુનિવર્સિટીઓ પણ સ્થપાઈ; અને તેના ફળ તરીકે સને ૧૮૫૭ થી કે' ૮૦ થી નવતર યુગનો બીજો વિભાગ શરુ થયો ગણી શકાય.

ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, હરિ હર્ષદ ધ્રુવ, મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ, મણિલાલ નભુભાઇ, કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ, બળવંતરાય ઠાકોર જેવા યુનિવર્સિટીના સ્નાતકો આ બીજા વિભાગના અગ્રણી બન્યા. એમના સાહિત્યનાં પ્રેરક બળ નીચે પ્રમાણે ગણાવીએ :—

૧ અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ.

૨ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ.

૩ ફારસી-ઉર્દૂનો પરિચય.

૪ આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસે આપણી સંસ્કૃતિમાં દર્શાવવા માંડેલી ઘણી ઘણી ખૂબીઓ, આર્યસંસ્કૃતિપ્રત્યે થીઓસોફીકલ સોસાયટીએ ઉપજાવેલી પુનઃ પ્રતિષ્ઠા; ઇમરસન, કાર્લાઇલ, ગેટે અને શૉપનહોઅર જેવા પશ્ચિમના વિચારકોએ દર્શાવેલી મમતા, અને નેશનલ કૉંગ્રેસની સ્થાપનામાંથી સ્પષ્ટ, પણ વિનીત દેશાભિમાન પ્રગટ થયું, જેણે સાહિત્ય ઉપર આછી અસર ઉપજાવવા માંડી.

૫ વર્તમાનયુગને ગમે એવી સુરુચિ અને સુઘડતાની ઉચ્ચ કક્ષા, સાહિત્યમાં પ્રવેશવા લાગી.

૬ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કાવ્યરચનાના અનુકરણમાંથી નવા નવા પ્રયોગો અને સાહિત્ય-આકારો જડતા ગયા.

આટલાં તત્ત્વોને આપણે આ યુગનાં પ્રેરક તત્ત્વો-તેમનાં પરિણામસહ કહી શકીએ.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નાં રસિક અને સુઘડ પરંતુ ચિંતનશીલ પાત્રો, નરસિંહરાવનાં 'પ્રકૃતિકાવ્યો', કેશવ ધ્રુવનાં સંસ્કૃત કાવ્ય-નાટકનાં ભાષાંતરો, મણિલાલ નભુભાઇ તથા બાલાશંકરની 'ગઝલો', હરિ હર્ષદ ધ્રુવનાં 'વીર-કાવ્યો; ઇચ્છારામ સૂર્યરામની લખેલી 'હિંદ અને બ્રિટાનિયા' નામની નવલકથા, બીજી ઐતિહાસિક કથાઓ; મણિશંકર રત્નજી-'કાન્ત'ના છંદ-મિશ્રણના-પ્રયોગો, એ સર્વે આ પ્રેરણાના નમૂનારૂપ કહી શકાય. આ વિભાગ ૧૮૮૦ થી ૧૯૦૦ સુધીનો માની શકાય.

નવતર સાહિત્યનો ત્રીજો વિભાગ ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીની મર્યાદા પામ્યો. એનાં પ્રેરક બળોમાં નીચેના પ્રસંગો આપણે કહી શકીએ :—

૧ બોઅર-યુદ્ધમાં અજેય મનાએલી બ્રિટિશ શહેનશાહતની પ્રતિષ્ઠાને લાગેલો ધક્કો, જેણે એશિયાની પ્રજાને પશ્ચિમી સંસ્કૃતિની ઝંખવી નાખતી કીર્તિમાં, ઝાંખપ દેખાડવાની શરૂઆત કરાવી આપી.

૨ હિંદના રાજકારણમાંથી વિનીતપણું જવા લાગ્યું અને તેમાં ઉગ્રતા દાખલ થઇ; જેને પરિણામે બંગાળની ક્રાન્તિકારી રાજકીય પ્રવૃત્તિ, સ્વદેશી ચળવળ અને આખા હિંદને હલાવી નાખતો તેમ જ એક બનાવતો 'બંગભંગ'નો પ્રસંગ ઉભો થયો.

૩ રશિયા-જપાનયુદ્ધમાં પશ્ચિમની પ્રજાઓ પૂર્વની પ્રજાઓથી હારી શકે છે એવો કંપાવનારો પ્રથમ અનુભવ થતાં, ભારતે કોઇ નવીન બળ અનુભવ્યું.

૪ આંતરરાષ્ટ્રિય-સરકારની સ્થાપના : હેગ-કોન્ફરન્સ સરખા પ્રાથમિક પ્રયત્નોએ ઝાંખીઝાંખી સમસ્ત માનવરાજ્યની ભાવના આગળ કરી; અને છેલ્લે,

૫ પ્રથમ 'વિશ્વયુદ્ધ'-જર્મનયુદ્ધને ગણાવી શકાય, જેણે આખી દુનિયાની સાથે ભારતનો ચહેરો પણ બદલી નાખ્યો.

આ યુગમાં હિંદે આંતરરાષ્ટ્રિય પરિસ્થિતિ ઓળખી, અંગ્રેજી સાહિત્યનો અભ્યાસ હિંદમાં ઠીક ઠીક વધ્યો. રાષ્ટ્રીય ભાન વધુ અને વધુ તીવ્ર થવા લાગ્યું. સાથે આપણી આર્યસંસ્કૃતિપ્રત્યે માત્ર પરદેશીઓનાં પ્રમાણપત્રો પર નહિ, પરંતુ આપણા પોતાના અભ્યાસ ઉપરથી માન ઉત્પન્ન થવા લાગ્યું; અને એ દેશાભિમાને આપણી પોતાની રૂઢિઓ, રિવાજો, પ્રસંગો અને ઉત્સવો પ્રત્યે નવું આકર્ષણ ઉપજાવ્યું.

આ યુગના આપણા સાહિત્યઅગ્રણીઓમાં કલાપી, ન્હાનાલાલ, લલિત, ખબરદાર, રણજિતરામ અને કનૈયાલાલ મુનશીને ગણાવી શકાય. કલાપી-દ્વારા લાગણીઓમાં સચ્ચાઈ વધારે આવી; ન્હાનાલાલદ્વારા એ લાગણીઓ ગગનસ્પર્શી બની, કુદરત સાથે માનવીની એકતા વધારે સ્પષ્ટ થઇ અને

ભાવનાઓ વધારે ઉદાત્ત બની લલિત અને બોટાદકરદ્વારા ગુર્જર
જીવનના સુંદર ભાવો આલેખાયા; ખબરદારમાં દેશભક્તિએ ઉચ્ચાર મ
લીધો અને એ જ દેશાભિમાને મુનશીની નવલકથાઓમાં ગુજરા
ભૂતકાળને જાગૃત કર્યો. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સુઘડ રસવૃત્તિ ન્હાનાલાલ
આદર્શવાદી બની; પરંતુ નીતિ અને પ્રેમની છૂટછાટ માટે નર્મદના સમ
મથી રહેલા ગુજરાતે, મુનશીમાં મુક્ત અને રંગીન સ્વરૂપ ધારણ કર્યું.

૧૯૨૦ થી ગુર્જર સાહિત્યમાં 'ગાંધીયુગ' બેઠો એમ કહી શ
'ગાંધીવાદ' એ લગભગ ૧૯૩૦ સુધી એકલું, અને ત્યારપછી આજ
મુખ્ય પ્રેરક બળ સાહિત્યમાં ગણી શકાય :

આ યુગનાં પ્રેરક બળ એટલે :

૧ તિલકથી પણ વધારે બંડખોર રાષ્ટ્રવાદ અને સાથે સાથે ગોખ
વિનીતપણામાંથી વિકસેલો વિવેક; અને આંતરરાષ્ટ્રિય શાંતિ
માંથી ગાંધીજીએ ઝડપેલો, આર્યસંસ્કૃતિમાંથી ઉપાડેલો, અને
સ્પષ્ટ કરેલો 'અહિંસા–વાદ'.

૨ આર્ય સંસ્કૃતિની ખામીઓનું સ્પષ્ટ ભાન અને સાથે સાથે
સંસ્કૃતિનાં ઉચ્ચ તત્ત્વો ઉપર હિંદનું રાજકારણ અને સમાજર
રચવાનો આગ્રહ.

૩ સાદાઈ, ત્યાગ, સેવા અને સામાન્ય–સાહિત્યથી દૂર રહેવા
મનાયેલા–નીચલા સામાજિક થર પ્રત્યેનો ઊંડો સદ્ભાવ.

૪ સંયમ ઉપર રખાતા આગ્રહ છતાં, રસિકતાનું પ્રાબલ્ય
ઉચ્ચીકરણ.

૫ વાણીથી અટકેલા સ્વદેશાભિમાને જીવનમાં સાધવા માંડેલા સફ
અફળ પ્રયોગો.

૬ ગ્રામ્ય અને પતિત જીવન પ્રત્યેની અનુકંપા અને સહાનુભૂતિ.

૭ સ્વાતંત્ર્ય માટેની તીવ્ર ઝંખના.

આટલાં પ્રેરક બળોમાંથી ગાંધીવાદી સાહિત્યનું સર્જન ૧૯૨૦ થી આજસુધી ચાલ્યું આવે છે. રામનારાયણ પાઠક, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, મહાદેવ દેસાઈ જેવા અગ્રણીઓને આ સાહિત્યના પ્રતિનિધિ તરીકે ગણી શકાય.

પશ્ચિમના ઈબ્સેન, શૉ સરખા સાહિત્યકારોની તેમ જ રશિયન સાહિત્યની અસર પણ આ યુગમાં સારા પ્રમાણમાં થઈ, જેને પરિણામે બટુભાઇ ઉમરવાડીઆ, ચંદ્રવદન મહેતા, સ્નેહરશ્મિ, ઉમાશંકર અને સુંદરમ્ જેવા સાહિત્યકારો ગાંધીવાદ ઉપરાંતની પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસરનું અંશત પ્રતિબિંબ પાડતા થયા.

સને ૧૯૩૧–૩૨ થી 'સામ્યવાદ' આપણા જીવનમાં સચોટપણે પ્રવેશ કરવા લાગ્યો. એ સામ્યવાદની અસરમાં આપણે ત્યાં 'વાસ્તવવાદ' અને નીચલા થરો ઉપર જ ભાર મૂકતો એક સાહિત્યપ્રવાહ શરૂ થયો. આદર્શ નહિ, પરંતુ માનવખામીઓનું નિરૂપણ અને જાતીય–વાસના ઉપર ઝોક એ આ સામ્યવાદની સાહિત્યઉપરની ભારે અસર કહી શકાય. જયંતિ દલાલ તથા ભોગીલાલ ગાંધી જેવા લેખકો આ નવા પ્રવાહનાં પરિણામ.

આમ નવતર ગુજરાતી સાહિત્ય નીચેના વિભાગોમાં વહેંચાય :—

૧ નર્મદ–દલપતયુગ એનો મુખ્ય સૂર 'સુધારો.' એ યુગ ૧૮૫૦ થી ૧૮૮૦ સુધી.

૨ વિદ્યાપીઠના વિદ્વાનોનો 'સાક્ષર યુગ' : એનો પ્રધાન સૂર સુઘડ રસિકતા, પ્રકૃતિસૌંદર્યનો શોખ અને મર્યાદાશીલ નીતિભાવના ગણી શકાય. વિક્ટોરિયન યુગની ભારેખમ નીતિ—Victorian prudery–નો પડઘો. એ યુગ ૧૮૮૦ થી ૧૯૦૦ સુધી.

૩ સને ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીનો 'રોમાંટિક–ઊર્મિબાહુલ્યનો યુગ' : એમાં ઊર્મિ વધારે ઊંડી બની, કલ્પના ખૂબ ઉન્નત થઈ. ભાવનાઓએ સ્પષ્ટ અને ઉન્નત સ્વરૂપ ધારણ કર્યાં. આંતરરાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિનો ગુજરાતી વાણીએ અનુભવ કર્યો. ઝળકભર્યું 'દેશાભિમાન' તેમાં વિકસી

આવ્યું. અને મસ્ત, તરંગી અને મુક્ત પ્રેમની ભાવના સારા પ્રમાણમાં ખીલી નીકળી. એ વિભાગ ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીનો.

૪ ૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ સુધીના 'ગાંધી યુગ'માં બે ફાંટા પડી ગયા છે: એક શુદ્ધ ગાંધીવાદી પ્રવાહ અને બીજો ગાંધીવાદ સાથે પૂરો સુમેળ ન સાધી શકેલો સામ્યવાદી સાહિત્યનો ફાંટો. અલબત્ત, આ ગાંધીવાદી સાહિત્યમાં એની પહેલાંના સાહિત્ય કરતાં વિવેક અને સચ્ચાઈનો રણકાર વધારે છે; જો કે ન્હાનાલાલનાં કલ્પન, ઉડ્ડયન અને વાણી-પ્રભુત્વ, હજીસુધી આ યુગને મળ્યાં નથી. કદાચ નિત્યના રાજકીય પ્રસંગોમાં એ પ્રવાહ અટવાઇ જઈ સંકોચ પામી રહ્યો હોય' એ પણ શક્ય છે.

લગભગ સો વર્ષના નવતર સાહિત્યનાં પ્રેરક બળો ઐતિહાસિક ક્રમમાં ગણાવી જવાં હોય તો નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય :—

પ્રથમ વિભાગ—દલપત નર્મદ યુગ-૧૮૫૦ થી ૧૮૮૦.

૧ સુધારો : (૧) અંગ્રેજી રહેણીકરણી અને શિષ્ટ સભ્યતાનો મોહ— આપણા અવ્યવસ્થિત હિંદી જીવનને પડછે.

(૨) આપણી રહેણીકરણીની ખામીઓ પ્રત્યે ઉગ્ર તિરસ્કાર, કંટાળો, ધર્માચારની અતિશયતા પ્રત્યે અભાવ.

(૩) આપણા ધર્મ પ્રત્યે અણગમો, ધર્મે બાંધેલી આચાર-મર્યાદાઓ તોડવાનું બંડખોરપણું, ન્યાતજાતના વાડાવિરુદ્ધ બળવો : ખાવા-પીવાની છોછ તોડવાની વૃત્તિ, વહેમ સામે બંડ.

૨ હિંદની પડતીનું ભાન—જેમાંથી પ્રાથમિક સ્વદેશાભિમાન જન્મ્યું.

૩ અંગ્રેજી રાજ-અમલ પ્રત્યે ઈશ્વરી સંકેતનું ભાન.

૪ નવા જીવનનો ઉલ્લાસ—ઉત્સાહ.

૫ ધર્મ અને સાહિત્યનું વિભાગીકરણ.

બીજો વિભાગ—સાક્ષર યુગ—૧૮૮૦ થી ૧૯૦૦.

૧ યુનિવર્સિટીનો અભ્યાસ—સંસ્કૃત, ઇંગ્લિશ કે ફારસીનું જ્ઞાન, તેમાંથી સંસ્કાર અને અભ્યાસની પ્રગતિ, ઉચ્ચતા, છંદની પ્રયોગમયતા, ગેય કાવ્યો.

૨ આર્ય સંસ્કૃતિપ્રત્યે વધતું જતું માન-થીઓસોફી, આર્યસમાજ, બ્રહ્મો સમાજ-પ્રાર્થના સમાજ, વિવેકાનંદની પ્રવૃત્તિ.

૩ કુદરતનો અંગ્રેજી ઢબનો સંપર્ક.

૪ કોંગ્રેસની સ્થાપના, વિનીત ઢબનું રાજકારણ, સાહિત્યમાં રાજકારણનો નહિ-જેવો પ્રવેશ.

૫ સાહિત્યની વધતી જતી વ્યાપકતા.

ત્રીજો વિભાગ-Romantic ઊર્મિઊંડાણનો યુગ-૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦

૧ આંતરરાષ્ટ્રિય દષ્ટિની શરૂઆત.

૨ ઉગ્ર રાજકારણ, ક્રાન્તિ, હિંસક મૅઝીની તથા ગૅરીબાલ્ડીની અસર, દેશાભિમાનની સ્પૃહા.

૩ ઊર્મિ અને ભાવનાનાં ઊંડાણ અને સરસાઈ-આદર્શોની સ્પષ્ટ રચના.

૪ કુદરતનો વધારે વ્યાપક અને સાચો સંપર્ક-સાચું રમતિયાળપણું, ન્હાનાલાલના દષ્ટાંતરૂપ.

૫ બોઅર યુદ્ધ-રશિયાજપાન યુદ્ધ-પહેલો જર્મનજંગ.

૬ સામાજિક પ્રશ્નોના ઉકેલમાં થતા અખતરાઓ-સ્ત્રીસન્માનની વધતી જતી ભાવના, કલાપી અને ન્હાનાલાલ-ઉપભોગની રંગીન દષ્ટિ, આદર્શની અસામાન્ય દષ્ટિ.

૭ નીતિના પ્રશ્નોમાં વધતી જતી ઉદારતા—કહો કે પ્રયોગાત્મક સ્વરૂપ.

ચોથો ગાંધીયુગ-૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ અને ચાલુ.

૧ અહિંસા-અસહકારની નૂતન લડત-શ્રેણી : ૧૯૨૧-૧૯૩૦-૧૯૪૨.

૨ ઉગ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા, આંતરરાષ્ટ્રિય દૃષ્ટિની પ્રથમ ઝાંખી, અને પછી સામ્યવાદીઓના પ્રવેશ બાદ વિસ્તૃત, ઓળખાણ.

૩ Orientation of life—જીવનનાં પરિવર્તન, પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે અવિશ્વાસ, અણગમો અને તેના દોષનું દર્શન-સાદાઈ અને સંયમ ઉપર ભાર-છતાં સાહિત્યમાં રસિકતાની વૃદ્ધિ.

૪ જનતામાં નીચલા થર તરફ દૃષ્ટિ-લોકગીતો—લોકસાહિત્યના પ્રવાહનું દર્શન.

૫ રશિયાની અસર, અહિંસા અને ગાંધીવાદી અંધોળ પ્રત્યે શરૂ થયેલો અણગમો, ક્રાન્તિનું ઉગ્ર સ્વરૂપ, સામ્યવાદનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ, બન્નેના સમન્વયનો ભારતીય ઢબે પ્રયત્ન.

આ સર્વ બળોએ પોતપોતાની વિશિષ્ટ છાપ આપણા સાહિત્ય ઉપર મૂકી છે. કેટલાંક બળ સમસ્ત ભારતવ્યાપી પ્રવાહો કહી શકાય; અને કેટલાંક બળ આંતરરાષ્ટ્રિય વિશ્વવ્યાપી બળના ધક્કા માની શકાય તેવાં છે.



ખંડ ૨:

અર્વાચીન પદ્ય-સ્વરૂપો

૭ નીતિના પ્રશ્નોમાં વધતી જતી ઉદારતા–કહો કે પ્રયોગાત્મક સ્વરૂપ.

ચોથો ગાંધીયુગ–૧૯૨૦ થી ૧૯૪૦ અને ચાલુ.

૧ અહિંસા–અસહકારની નૂતન લડત-શ્રેણી: ૧૯૨૧–૧૯૩૦-૧૯૪૨.

૨ ઉગ્ર સ્વાતંત્ર્યપ્રિયતા, આંતરરાષ્ટ્રિય દૃષ્ટિની પ્રથમ આછી, અને પછી સામ્યવાદીઓના પ્રવેશ બાદ વિસ્તૃત, ઓળખાણ.

૩ Orientation of life—જીવનનાં પરિવર્તન, પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે અવિશ્વાસ, અણગમો અને તેના દોષનું દર્શન–સાદાઈ અને સંયમ ઉપર ભાર–છતાં સાહિત્યમાં રસિકતાની વૃદ્ધિ.

૪ જનતામાં નીચલા થર તરફ દૃષ્ટિ-લોકગીતો–લોકસાહિત્યના પ્રવાહનું દર્શન.

૫ રશિયાની અસર, અહિંસા અને ગાંધીવાદી અંધોળ પ્રત્યે શઃ થયેલો અણગમો, ક્રાન્તિનું ઉગ્ર સ્વરૂપ, સામ્યવાદનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ, બન્નેના સમન્વયનો ભારતીય ઢબે પ્રયત્ન.

આ સર્વ બળોએ પોતપોતાની વિશિષ્ટ છાપ આપણા સાહિત્ય ઉપર મૂકી છે. કેટલાંક બળ સમસ્ત ભારતવ્યાપી પ્રવાહો કહી શકાય; અને કેટલાંક બળ આંતરરાષ્ટ્રિય વિશ્વવ્યાપી બળના ધક્કા માની શકાય તેવાં છે.



ખંડ ૨ :

અર્વાચીન પદ્ય-સ્વરૂપો

૨ ૨

મહાકાવ્ય

'મહાકાવ્ય'નાં લક્ષણ દણ્ડીએ પોતાના काव्यादर्श માં આપ્યાં છે. (૧, ૧૪–૧૯). મહાકાવ્યનો વિષય કોઈ 'ઇતિહાસ'માંથી લેવાયો હોવો જોઈએ; કાવ્ય લાંબું હોવું જોઈએ; અને શહેરો, સમુદ્રો, પર્વતો, ઋતુઓ, સૂર્યોદય, લગ્નો, નાયક તરફથી લડવામાં આવેલી લડાઈઓ વગેરેનાં વર્ણનોથી એ કાવ્યો અલંકૃત થયેલાં હોવાં જોઈએ. પરંતુ આ 'મહાકાવ્ય'ની વ્યાખ્યા તો ગિર્વાણ કવિઓના કાળની ગોઠવેલી છે: એ મહાકાવ્યોને વસ્તુ પૂરું પાડનારાં 'વિરાટ મહાકાવ્યો' અથવા 'વીરગાથાઓ', એ રૂઢિબદ્ધ મહાકાવ્યો રચાયાં તે પહેલાંનાં હજારો વર્ષ વહેલાં રચાયેલાં છે. ગુજરાતી કવિઓને મહાકાવ્ય રચવાની પ્રેરણા આપનાર મોટે ભાગે અનુષ્ટુપ અને આખ્યાનકી છંદોમાં રચાયેલાં રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત જેવાં વિરાટ મહાકાવ્યો છે. તેમ જ સંસ્કૃત સાહિત્યાચાર્યોએ બાંધી લીધેલાં લક્ષણવાળાં અને વૃત્તવૈવિધ્યભરેલાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો પણ છે.

"મહાકાવ્ય એટલે કાળબ્રહ્મનું ઇતિહાસસ્તોત્ર: વીરવિશેષનાં વીરત્વ અને પુરુષવિશેષનાં પરાક્રમોની મહાગાથા તે મહાકાવ્ય. કાવ્યશાસ્ત્રના માનવ-શબ્દકોશે જગતના સાહિત્યાચાર્યો એને ('ઍપિક') 'વીરગાથા' કહે છે.* માનવઇતિહાસના પ્રત્યેક મહાયુગને નિજ અનુભવભંડારમાંથી, એકએક પરાક્રમકથા ઉચ્ચરવાની હોય છે. યુગેયુગે કોક પરાક્રમસ્વામી પરાક્રમરમણા ખેલે છે, કોક શબ્દસ્વામી પરાક્રમગાથા ગાય છે. રઘુવીર રામ દક્ષિણાપથની વીરયાત્રા કરી આવે ને આદિકવિ વાલ્મીકિ 'રામાયણ' લખે. રામાયણ રચાયું

---

* "An Epic is a Hymn of History; a Psalm of great deeds, dared and done."

ત્યારે આર્ય મહાપ્રજા વિન્ધ્યાચળ વીંધી-ઉલ્લંઘીને દક્ષિણાપથમાં પ્રવેશતી હતી. ત્રેતા ઉતરી દ્વાપર બેસતો હતો. ત્યારે એક બ્રાહ્મણ પિતૃ-આજ્ઞાયે ક્ષત્રિય થયો, પૃથ્વીને એકવીસવાર નક્ષત્રી કીધી, અને સમન્તપંચકના પાંચ ધરાઓ પરશુરામે ક્ષત્રિયરૂધિરથી ભર્યા. પછી બ્રહ્માવર્ત તીર્થ થયું.

"દ્વાપર ઉતરી કલિ બેસતાં મહારથી પાંડવકૌરવોએ કુરુક્ષેત્ર ખેલ્યું ને મહાકવિ વ્યાસે 'મહાભારત' રચ્યું. કૃષ્ણચંદ્રે કુરુક્ષેત્રમાં પાંચજન્ય ગજાવ્યો ને કુરુરણસંગ્રામ ખેલાયો. એ દ્વાપર ને કલિનો સંધિકાળ.

"હિન્દુપતના આથમતા સૂર્યસમા વીરમૂર્તિ પૃથ્વિરાજ પાણીપત રમે, અને સરસ્વતીના લાડીલા ચન્દબરદાઈ 'પૃથુરાજ રાસો' ગાય. પીથલની હસ્થ-કમાન પાણીપતમાં પલટી ત્યારે જગત-સંસ્કૃતિઓનો ચૂડામણિ, બાર સહસ્રાબ્દિઓના આયુષ્યવન્તો 'હિન્દુયુગ' આથમતો હતો. આમ માનવઈતિહાસની મહાસન્ધ્યાઓની કાળકથા તે મહાકાવ્ય. કાળદુંદુભિના પડઘાસમું મહાકાવ્ય અઘોર યુગઘોષણાઓએ ગાજે છે."*

"સ્થિતપ્રજ્ઞ મહાકવિની મનીષા વર્ષો પર્યન્ત અક્ષરાવલિઓમાં ઢોળાય ને ઢગલે વળે ને પર્વતદેહ બન્ધાય એ મહાકાય અક્ષરદેહ તે 'મહાકાવ્ય.' મહાકાવ્ય માત્ર શિખર નથી. વિન્ધ્યાચળ કે હિમાચલસમું મહાકાવ્ય ગગન-મંડળમાં કાંગરા કોરતી ગિરિમાળા છે."

ગ્રીક મહાપ્રજાનું 'ઈલિયડ', ઈસ્લામયુગનું 'શાહનામેહ', અને આપણાં **રામાયણ**, **મહાભારત** ને **ભાગવત**—એ માનવઈતિહાસમાં નોંધાયેલાં પાંચ 'વિરાટકાવ્યો' છે. એમણે સંસ્કૃતિઓને સરજી, ગાઈ, ને અમર કીધી. એમના કાવ્યરસે મહાન માનવકલ્યાણો સાધ્યાં છે : 'વિરાટકાવ્ય' તો કોક હજાર હજાર વર્ષને આંતરે જગતને કદિક મળે છે. સૈકાઓ એનો તાગ લેવા મથે છે : અને ભાસ કાલિદાસ જેવા અનેક કવિઓ તેમાંથી અંજલિ ભરી અમર બન્યા છે.

---

* કવિશ્રી ન્હાનાલાલ 'કુરુક્ષેત્ર : અર્પણ અને પ્રસ્તાવના' (૧૯૪૦) પૃષ્ઠ ૨૧-૨

કવિ ન્હાનાલાલનું 'કુરુક્ષેત્ર'નું મહાકાવ્ય આ જ અર્થમાં વીરગાથા છે, 'ઍપિક' છે: યુગપલટાની પરાક્રમકથા છે. કેટલાંક કાવ્યો, નાટકો, નવલકથાઓ સંસારમન્થનપ્રધાન હોય છે; કેટલાંક ઈતિહાસમન્થનપ્રધાન હોય છે; થોડાંક ધર્મમન્થનપ્રધાન હોય છે. મહાભારત અને રામાયણ-માં આ ત્રણેની ત્રિખંડત્રિવેણી ભળેલી છે. તે ઉપરાંત એમાં યુગદર્શન પણ છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યના કાવ્યભંડારમાં મૂલવાતાં 'મહાકાવ્યો' વળી જુદી જ રચના છે: 'વિરાટકાવ્ય'માં વસ્તુનું માહાત્મ્ય હતું. આ ગિર્વાણગિરાનાં 'મહાકાવ્ય'માં, કાવ્યની શૈલી અને તેની માંડણી તેને મહાકાવ્યત્વ અર્પે છે. કાલિદાસનું 'કુમારસંભવ' અને 'રઘુવંશ', માઘનું 'શિશુપાલવધ', ભારવીનું 'કિરાતાર્જુનીય' અને શ્રીહર્ષનું 'નૈષધીય ચરિત'-એ પાંચ કાવ્ય-માલાને સંસ્કૃત-સાહિત્યાચાર્યોએ ભારતનાં 'પંચ મહાકાવ્યો' ભાખ્યાં છે.

શૈલીની ઉદાત્તતાને લીધે સંસ્કૃતનાં પંચ કાવ્યો જેમ 'મહાકાવ્ય' તરીકે ઓળખાય છે તેમ, મિલ્ટનનું 'સ્વર્ગપતન' અને ચંદબરદાઈનો 'પૃથુરાજ રાસો' તેના વિષયની ભવ્યતાને લીધે, 'ઍપિક'ના અર્થમાં 'મહાકાવ્ય' કહેવાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યના ઈતિહાસમાં ગુજરાતના આદ્યકવિ તે માઘ છે. એની ભૂમિ ભિલ્લમાલ અથવા ભિન્નમાલ (જેને હુએનસંગ 'પિલોમિલો' કહે છે તે) હતી. આ વખતે, એટલે ઈસ્વીસનના છઠ્ઠાથી આઠમા સૈકામાં ગુજરાતના બે વિભાગ હતા; ઉત્તર અને દક્ષિણ: તેમાં દક્ષિણ ગુજરાતની રાજધાની ભરુચ હતી, અને ઉત્તરગુજરાતની ભિન્નમાળ હતી. એ ભિન્ન-માળમાં માઘે 'શિશુપાલવધ'નું મહાકાવ્ય રચ્યું છે. આવાં વધવિષયક (જેમકે ભટ્ટિનું 'રાવણવધ') કાવ્યોના વર્ગમાં કોઈએ પ્રાપ્ત ન કરેલી એવી અસાધારણ પ્રતિષ્ઠા-'પંચકાવ્ય'ની બૃહત્ત્રયીમાં એક મોટું સ્થાન-આ કાવ્યે પ્રાપ્ત કર્યું છે. વિષય ગુજરાતને શોભતો-દ્વારકાધીશ શ્રીકૃષ્ણના યશોગાનનો છે; અને એમાં સમુદ્ર, પર્વત (રૈવત, ગિરનાર) વગેરેનાં ભવ્ય વર્ણનો છે.

નીતિબોધ અને તત્ત્વજ્ઞાનથી મહાકાવ્યને ગાંભીર્ય મળે છે તે પણ અત્રે વિદ્યમાન છે; અને ૧૧મા સર્ગમાં માલિનીવૃત્તમાં જે પ્રભાતવર્ણન કર્યું છે તે અસાધારણ કવિત્વથી અંકાયેલું છે. કવિએ કાવ્યનાં લક્ષણ-ગુણ, રસ વગેરે સંબંધી પોતાના વિચાર પણ તેમાં ગૂંથી લીધા છે-જેને આગળ જતાં વામન અને મમ્મટ જેવા આલંકારિકો પણ સંભારે છે.

મોટે ભાગે મહાકાવ્યના વિષયો રામાયણ મહાભારતમાંથી લેવાયેલા છે; પણ આ કાવ્યોની અંદર ભાવાત્મક, શૃંગારાત્મક અને ઉપદેશાત્મક તત્ત્વો વધારે ને વધારે ભળેલાં જોવામાં આવે છે. પ્રૌઢ કલ્પનાઓનો પ્રભાવ દર્શાવવાના સાધન તરીકે કાવ્યરચનાનો વધારે ને વધારે ઉપયોગ થતો જાય છે. તે એટલે સુધી કે આખરે ઉક્તિઓ અને વાક્છલ સિવાય બીજું કાંઈ પણ રહેતું નથી. વલભીમાં ઘણું કરીને સાતમા સૈકામાં લખાયેલું કહેવાતું 'ભટ્ટિકાવ્ય' અથવા 'રાવણવધ' ૨૨ સર્ગનું છે. તેમાં રામની કથા આપવામાં આવી છે; પણ સંસ્કૃત વ્યાકરણનાં રૂપો સમજાવવાં એ આ મહાકાવ્યનો મુખ્ય ઉદ્દેશ બની જાય છે.

મહાકાવ્ય ને નવલકથા :

જગતનું સાહિત્ય છેલ્લાં બે હજાર વર્ષથી જાતજાતના પ્રયોગો કરી રહ્યું છે; જૂના વખતમાં કવિતા બધી પદ્યમાં જ રચાતી, તેથી આજના ગદ્ય-યુગમાં પણ એવો ભ્રમ સેવવો કે પદ્ય સિવાય બીજે ક્યાંય કવિતા હોય જ નહિ-તે ઠીક નથી. એ એરિસ્ટોટલના જમાનામાં મહાકાવ્યો છંદોબદ્ધ રચાતાં; એટલે આજે પણ આપણે માની બેઠા છીયે કે છંદોબદ્ધ હોય એવી રચનાને જ 'મહાકાવ્ય' કહી શકાય.. ...આમ જેને આપણે ગદ્ય નવલ-કથા કહીએ છીએ તે ખરી રીતે પ્રાચીન 'પદ્ય મહાકાવ્ય'નો જ અર્વાચીન અવતાર છે. સંસ્કૃત કાવ્યમીમાંસાએ પણ ગદ્ય 'કથા-આખ્યાયિકા'ને 'કાવ્ય'નું નામ આપ્યું છે.

"આજની નવલકથા તેના ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં પ્રાચીન મહાકાવ્યનું રૂપાન્તર

અને નામાન્તર જ છે. પ્રાચીનકાળમાં જે કામ મહાકાવ્ય કરતું તે જ કામ હાલ નવલકથા કરી રહી છે. એટલે આજના જમાનામાં મહાકાવ્યો નવલકથાના આકારમાં જ મોટે ભાગે રચાશે, ને કેવળ પદ્યરચનાને જ મહાકાવ્ય કહેવાનો આગ્રહ રાખીશું તો એવું મહાકાવ્ય તો સો-બસો વરસે એકાદું ભાગ્યે જ રચાશે; અને છતાં, પ્રાચીનકાળમાં પ્રજાહૃદય ઉપર મહાકાવ્યનું જે અનન્ય શાસન હતું તે તો હવે નવલકથાના હાથમાં ગયેલું હોવાથી એને કદી મળવાનું જ નથી......તેથી પ્રચલિત સાહિત્યપરિભાષામાં સુધારો કરીને કહીશું કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ 'પંડિતયુગનું મહાકાવ્ય' છે." *

માનવ ઈતિહાસમાં સંક્રાંતિકાળનો ઈતિહાસ ખૂબ પ્રેરણાદાયી હોય છે. તેથી જ કવિ ન્હાનાલાલે કહ્યું છે કે "માનવ ઈતિહાસની મહાસન્ધ્યાઓની કાળકથા તે મહાકાવ્ય." અંગ્રેજોના આગમનથી આપણે ત્યાં જે સંસ્કૃતિ-સંઘર્ષણ જામ્યું છે, પ્રાચીન પૂર્વ, અર્વાચીન પૂર્વ, અને અર્વાચીન પશ્ચિમ એ ત્રણેની એકબીજાથી સર્વથા ભિન્ન એવી જીવન-પ્રણાલિકાઓથી આપણે ત્યાં જે અથડામણો જાગી છે, અને એ ત્રિવેણીસંગમથી જીવનનાં ગૃહ, રાજ્ય ને ધર્મ આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં જે વમળો પેદા થયાં છે, જે આંટીઓ ઊભી થઈ છે, ને જે મહાપ્રશ્નો મૂંઝવવા લાગ્યા છે તેનું કલાના આકારમાં સ્વરૂપ સમજાવે અને એ વિશે ચિન્તન પ્રેરી એ મહાપ્રશ્નોનો સ્વયંનિર્ણય કરવાની સામગ્રી, ઉત્તેજના, ને શક્તિ આપે એ પ્રકારની વાર્તા રચવી—એવું 'સરસ્વતીચંદ્ર'કારનું વાર્તાપ્રયોજન હતું.

મુંબાઈ અને ગુજરાતમાં જ્યારથી અંગ્રેજી કેળવણીના પાયા નખાયા અને અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વિપુલતા અને વૈવિધ્ય સાથે ગુજરાતના તે વેળાના ઊગતા કવિઓનો તથા વિદ્વાનોનો સંપર્ક જામ્યો, ત્યારથી અંગ્રેજી 'વીરગાથા' અથવા 'વીરરસ મહાકાવ્યો' ('એપિક') માં અને શેક્સપીઅરનાં નાટકોમાં જે ભવ્યગંભીર અબદ્ધ પદ્યરચના વપરાઇ હતી તેવી કોઈક પદ્ય-

* શ્રી. વિશ્વનાથભટ્ટ 'નિકષરેખા' (૧૯૪૫) પૃ. ૮૧.

રચના, ગુજરાતી ભાષામાં 'મહાકાવ્ય' રચવાની અનુકૂળતા પડે એવા હેતુથી ચાલુ કરવાના કોડ તેમને જાગ્યા હતા.

"મહાકવિનાં સહસ્રરંગી ભાવદર્શનને, તેની ગગનપાર ઊડતી ભવ્ય કલ્પનાને, તેના ઊંડા પર્યેષક ચિંતનને, તેના વિશ્વફલકને ભરી દેતા સંસાર-ચિત્રને, ટૂંકમાં તેની આર્ષવાણીને પોતાનામાં ઉદાત્તપણે સમાવી શકે તેવી અનોખી પદ્યરચના રચવા માટે દુનિયાના અનેક ભાષાના આદિ મહાકવિઓએ પ્રયત્ન કીધેલા છે; અને દેશકાળને અનુસરીને, એ જુદી જુદી ભવ્ય યા સરળ પદ્યરચનાના પ્રયોગો સફળ પણ થયા છે." *

'મહાકાવ્ય'ના સર્જનની થોડી ઘણી પણ યોગ્યતા આપણા ગુજરાતી સાહિત્યના કોઈ પણ યુગમાં હોય તો તે 'પંડિતયુગ'માં જ હતી. કારણ કે 'મહાકાવ્ય'નું સર્જન વિશિષ્ટ માનસ માગે છે. જીવન દૃષ્ટિની વિશાળતા, ગંભીરતા અને ભાવનાપરાયણતા—આ એ માનસનાં મુખ્ય લક્ષણો ગણાવી શકાય. વળી કળાના વિષયમાં અશેષતા અને ઉત્કૃષ્ટતાનો આગ્રહ એ પણ આ વિશિષ્ટ માનસનું એક લક્ષણ છે. આ સર્વ લક્ષણો આપણે ત્યાં પંડિતયુગ જેટલાં બીજો કોઈ યુગ બતાવી શક્યો નથી. સંસારનાં સર્વાંગોમાં ફરી વળતી વિશાળ દૃષ્ટિ, એનું જીવન સટોસટના અભિનિવેશપૂર્વક ચિન્તન કરતી ગંભીરતા, અને એને ઉચ્ચતર સ્વરૂપ આપવાને મથ્યા કરતી ભાવનાશીલતા જેટલી આ પંડિતયુગના સર્જકોમાં હતી તેટલી બીજા એકે યુગમાં નથી. વળી સાહિત્યમાં જે કાંઈ રચના કરવી તે સંપૂર્ણતાની મુદ્રાથી અંકિત હોવી જોઈએ, લખાય ભલે ઓછું, પણ જે કાંઈ લખવું તે તો ઉત્તમોત્તમ કોટિનું : પરિપકવ પ્રકારનું, અને સુંદરમાં સુંદર સ્વરૂપનું હોવું જોઈએ એવા અશેષતાનો અને ઉત્કૃષ્ટતાનો આગ્રહ આ પંડિતયુગમાં સૌથી વિશેષ હતો; એટલે એનું માનસ મહાકાવ્યની રચનાને માટે સૌથી વિશેષ અનુકૂલ હતું. એની સાથે સરખાવીયે

* કવિ ખબરદારનાં "ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા"નાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો (૧૯૪૧) પૃ. ૧૫૫.

તો આપણા પ્રવર્તમાન યુગનું માનસ એથી સર્વથા ઉલટું છે : અને તેથી તેમાં મહાકાવ્યના સર્જનનો સંભવ બહુ ઓછો છે. આજની આપણી કવિતાએ જે નવીન પ્રયોગો કર્યા છે એના માનસમાં મહાકાવ્ય જેવી ચિરંજીવ રચના લગભગ અસંભવિત લાગે છે. આજની મનોદશામાં ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો, વિનોદકાવ્યો, નવલિકાઓ, 'એકાંકી'ઓ તેમ વાર્તાનાટકની વિનોદકૃતિઓ (કોમેડીઝ) જ શક્ય લાગે છે. આજનો કવિ જ્યાંસુધી આ વિનોદી ચાપલ્ય-વૃત્તિ પર અંકુશ મેળવતાં નહિ શીખે ત્યાંસુધી આ 'મહાકાવ્ય' જેવી ભવ્ય સાહિત્યકૃતિનું સર્જન ભાગ્યે જ કરી શકશે.

ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે પંડિત યુગમાં જ નહિ; પરંતુ તે પહેલાં પણ આપણા અર્વાચીન યુગમાં ગુજરાતીમાં 'મહાકાવ્ય' કરવાની હોંસ થયેલી છે. "કવિ નર્મદે એક મહાકાવ્ય 'વીરસિંહ' શરૂ કરીને પડતું મૂક્યું; તે પછી અત્યાર સુધી કોઈ મહાકાવ્ય થયું નથી. 'ઇંદ્રજિતવધકાવ્ય' જૂના મહાકાવ્યના વણાટમાં ફાલ્યું નહિ, અને 'પૃથુરાજ રાસો' અધૂરું રહ્યું છે; અને મહાકાવ્યની વિશિષ્ટ કલાવિધાનની કુશલતાના દાખલા તરીકે એ મૂકી શકાય તેમ નથી. નર્મદ પછી પ્રો. ઠાકોરે એક મહાકાવ્ય શરૂ કર્યું; જેની ૪૪ પંક્તિઓ 'એક તોડેલી ડાળ'ના મથાળાથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પણ તેમનો પણ પ્રયત્ન આગળ ચાલ્યો નથી."

આનું કારણ એ નથી કે મહાકાવ્યને અનુકૂલ છન્દ શોધાયો નથી. મહાકાવ્યને અનુકૂલ અંગ્રેજી છંદરચના જેવી સગવડવાળી રચના હજુ સુધી આપણી પાસે નથી એ ખરું; પણ આપણાં મહાભારત–રામાયણ અને પુરાણો-એ વાપરેલા અનુષ્ટુપ, આખ્યાનકી વગેરે છન્દો પણ ઓછી સગવડવાળા નથી. છતાં 'મહાકાવ્ય' નથી રચાયું એનું કંઇક કારણ તે આપણી અંગ્રેજી કેળવણી, જેમાં મહાકાવ્યો કરતાં ઊર્મિકાવ્યો જ વધારે આવે છે, કંઈક અંશે તે સમયનો કાવ્ય વિશેનો અભિપ્રાય કે 'ઊર્મિ'કાવ્ય એ જ ઉત્તમ કાવ્ય'; પણ સૌથી મોટું કારણ તો એ કે આપણામાં મહાકાવ્યો લખી શકે એવી શક્તિ-વાળા કવિઓ જ થોડા !'મહાકાવ્ય'માં અનેક માનવ–પ્રકૃતિમાં રસ લેવાની,

સમાજના હલકાથી ઊંચા બધા થરોના જીવનમાં રસ લેવાની જે સ્વાભાવિક વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે આપણા જમાનામાં થોડામાં જ જણાય છે. વળી મોટા વસ્તુખંડોને આમતેમ ફેરવી ગોઠવીને મહાકાવ્યની ઈમારત ચણવામાં રસ પડે તેવો વસ્તુપરિચય પણ આપણા વર્તમાન કવિઓમાંથી બહુ ઓછામાં દેખાય છે.

સૌથી મોટું કારણ મહાકાવ્ય ન લખાવાનું તો એ જણાય છે કે આપણી ભાષા નવા પ્રકારના મહાકાવ્યને અનુકૂલ હજી કેળવાઈ નથી. વસ્તુ, વિચાર અને લાગણીને ભાષામાં મૂકતાં જ એટલો સમય જાય, એટલી શક્તિ જાય કે એ રચનાવ્યાપાર જોઈએ તેટલા સંતોષકારક વેગથી ચાલી શકે જ નહિ, અને અંતે અટકી જાય. કવિઓનો લખાણજથો મૂળ ઓછો, અને તેમાં પણ ઊર્મિ અને કલ્પનાની ભવ્યતા અને વિશાળતાને પિછાનવા જેટલી નવરાશ કે ચીવટાઈ વગરનો હોવાથી, 'મહાકાવ્ય' તેમનાથી હાથમાં લેવાતું નથી: અને લે છે તો પાર પડી શકાતું નથી. તેનું એક કારણ આપણા ગુજરાતીઓના સુખવાસી જીવોમાં પાંડિત્ય અને ખંતનો આગ્રહ ઓછો રહે છે તે સ્વભાવને લીધે છે. ટૂંકામાં, મહાકાવ્યના સર્જન માટે લેખકમાં મોટી નિષ્ઠા હોવી જોઈએ.

મહાકાવ્યનો આસ્વાદ ગુજરાતી વાચકો લઈ શકે અને તે દ્વારા મહાકાવ્યના સર્જન માટે અનુકૂલ વાતાવરણ ઉત્પન્ન થાય તે માટે સંસ્કૃત વાઙ્મયનાં મહાન કાવ્યો–રામાયણ, મહાભારત અને ભાગવત, કાલિદાસનાં 'રઘુવંશ', 'કુમારસંભવ' તથા એવાં બીજાં 'મહાકાવ્યોનું ગુજરાતી ભાષાંતર સમશ્લોકી અથવા ગદ્યાત્મક–સુલભ થવું જોઈએ. "'મહાકાવ્ય' માટે લાંબી ત્રિજ્યાએ ઊડતી કલ્પના જોઈએ, તેને આવાં સંસ્કૃત કાવ્યોના અભ્યાસમાંથી તે મળી શકે. વસ્તુખંડોની રચના, લાંબા સંવાદોની કલા, સરખામણીમાં નીરસ જણાય તેવા ભાગોને ટૂંકા પતાવી દેવાની કળા, લાગણી અને બુદ્ધિ બન્નેને યથોચિત અવકાશ આપવાની સમજણ–એ સર્વ

બીજાં મહાકાવ્યો જોવાથી જ આવે; અને તેથી મહાકાવ્યોનું વાચન આવશ્યક છે."*

વર્તમાન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં 'મહાકાવ્યો' અને 'આખ્યાન કાવ્યો' વિશેષ ફાલી ન શકવાનાં કારણોમાં, આપણી ગદ્ય નવલકથા અને આગળ જતાં ટૂંકી વાર્તાના અનેક પ્રકારોને ગણાવવા જોઇએ : કારણ કે ગદ્યમાં હરકોઇ વસ્તુ મુકવાની એટલી બધી સગવડ હોવાથી, અને કાવ્યોચિત ભાવનિરૂપણની લગભગ, તે દ્વારા પહોંચી શકાય એમ હોવાથી, કાવ્યની અપેક્ષાએ સહેલા એવા વાર્તાના રૂપમાં કવિ પોતાનું વસ્તુ મુકવા લલચાય છે. તેથી જ 'મહાકાવ્ય'ની રચના તરફ પ્રમાણમાં ઉપેક્ષાબુદ્ધિ રહે છે : બાકી 'મહાકાવ્ય'ને યોગ્ય વસ્તુની અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના ઈતિહાસમાં ખોટ નથી.

<u>માધવાનલ પ્રબંધ</u> : સંસ્કૃતનો વ્યાપક છંદ અનુષ્ટુપ છે તેનો જ પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, હિંદી અને જૂની ગૂજરાતીમાં 'દૂહો' છે. સં. ૧૫૭૪માં આમોદના કવિ ગણપતિએ ૨૫૦૦ 'દૂહા'માં 'માધવાનલ કામકંદલા પ્રબંધ' સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીમાં આઠ 'અંગ'માં રચ્યો છે. હજી આ પ્રબંધનો જોઇએ તેવો પરિચય ગુજરાતી અભ્યાસીઓને થયો જણાતો નથી; કારણ કે એનું પ્રકાશન સંસ્કૃતપ્રાકૃત ગ્રંથોની 'ગાયકવાડ પૌર્વાત્ય ગ્રંથ-માલા'માં ૧૯૪૧માં થયું છેઃ તેથી સામાન્ય વાચકની નજરથી એ ગ્રંથશ્રેણી દૂર રહી લાગે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ 'મહાકાવ્ય'નું લક્ષણ બાંધી જે ચોક્કસ રૂઢિબદ્ધ 'ઢાળો' નક્કી કર્યો છે તેને આ પ્રબંધ અનુસરે છે.*

* પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણ' (૧૯૩૮) પૃ. ૧૬૧.

* "The performance of Ganapati is unique in mediaeval Indian verp[illegible] rature of the early 16th century as a compositio[illegible] n the canons of a Sanskrit Mahākāvya expressed i[illegible] Prākrita and Apabhramsa Prabandh[illegible]

આ પ્રબંધમાં નાયકનાયિકાના પ્રેમનું વસ્તુ વાંચકના મનને પકડી રાખે છે તે ઉપરાંત તેમાં આવતાં અનેક વર્ણનો, કલ્પનાઓ, ઉક્તિઓ-અને એ બધું મૂળ વસ્તુને ઉપકારક થાય એવી રીતે-જે ગોઠવવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી ગુજરાતી મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યમાં આ એકલું 'મહાકાવ્ય' નામને યોગ્ય ગણી શકાય તેમ છે. વિરહ-વર્ણવ્યાં નાયક નાયિકાની-કુદરતનાં સત્ત્વો, પક્ષીઓ તથા માનવીઓને ઉદ્દેશેલા-ઉક્તિઓ, (અંગ ૬) તેમની વિરહાવસ્થા, તેમજ તેમની સંયોગાવસ્થાની જે કવિતા ગણપતિએ આપી છે તે અપૂર્વ છે. આખા 'પ્રબંધ'નો મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ વીગતવાર અભ્યાસ થવાની જરૂર છે.

'ઈંદ્રજિતવધ કાવ્ય': સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય લખવાના બે અતિ પ્રશસ્ય પ્રયત્નો થયા. તેમાંનો પહેલો પ્રયત્ન દોલતરામ પંડ્યાનું 'ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય' છે; અને બીજો છે **ભીમરાવ** દીવેટિયાનું 'પૃથુરાજ રાસો.' 'ઈંદ્રજિતવધ' એ સંસ્કૃતનાં 'વધ' કાવ્યો (રાવણવધ, શિશુપાલવધ જેવાં) ના અનુકરણમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણેનાં બધાં અંગોપાંગો જાળવીને કરેલી ગુજરાતીમાં પહેલી કાવ્યકૃતિ છે. મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું ઐતિહાસિક વસ્તુ, નાયક પ્રતિનાયકની યોજના, નગર, સમુદ્ર, પર્વતો, ઋતુઓ, ઉદ્યાન, જલક્રીડા, સુરતક્રીડા, વગેરેનાં વર્ણનો, સંસ્કૃત કાવ્યરીતિની અર્થપ્રૌઢિ, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો-એ બધું શ્રમપૂર્વક અને ખંતપૂર્વક અહીં કવિએ ઉપજાવ્યું છે. પરંતુ દોલતરામનો, કાવ્યરચનામાં જેટલી ઉત્સાહી બુદ્ધિ છે તેટલી સમર્થ તેમની પ્રતિભા નથી. કેટલાક ભાગમાં તેમણે જે ઊંચી કલ્પનાશકિત બતાવી છે તે સર્વત્ર એક-સરખી પ્રગટ થઈ નથી. કવિની દૃષ્ટિ મોટે ભાગે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાનુ-સારનાં અંગોપાંગોની રચના ઉપર જ ઠરેલી છે; પરંતુ પ્રત્યેક અંગને રસથી અનુપ્રાણિત કરી એ તમામ અંગઉપાંગોનો આખા પ્રબંધમાં વ્યાપક બનતો અને કાવ્યના સમગ્ર સમુચ્ચયમાં મૂર્ત થતો રસ નિપજાવવાની તેમનામાં દૃષ્ટિ તથા શકિત દેખાતી નથી : પરિણામે કાવ્યના છુટક ખંડોમાં

બીજાં મહાકાવ્યો જોવાથી જ આવે; અને તેથી મહાકાવ્યોનું વાચ આવશ્યક છે."*

વર્તમાન ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં 'મહાકાવ્યો' અને 'આખ્યાન કાવ્ય વિશેષ ફાલી ન શકવાનાં કારણોમાં, આપણી ગદ્ય નવલકથા અને આગ જતાં ટૂંકી વાર્તાના અનેક પ્રકારોને ગણાવવા જોઇએ : કારણ કે ગદ્ય હરકોઇ વસ્તુ મુકવાની એટલી બધી સગવડ હોવાથી, અને કાવ્યોચિ ભાવનિરૂપણની લગભગ, તે દ્વારા પહોંચી શકાય એમ હોવાથી, કાવ્ય અપેક્ષાએ સહેલા એવા વાર્તાના રૂપમાં કવિ પોતાનું વસ્તુ મુકવા લલચાય કે તેથી જ 'મહાકાવ્ય'ની રચના તરફ પ્રમાણમાં ઉપેક્ષાબુદ્ધિ રહે છે: બાક 'મહાકાવ્ય'ને યોગ્ય વસ્તુની અર્વાચીન સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના ઇતિહાસમ ખોટ નથી.

<u>માધવાનલ પ્રબંધ</u> : સંસ્કૃતનો વ્યાપક છંદ અનુષ્ટુપ છે તેવો પ્રાકૃત, અપભ્રંશ, હિંદી અને જૂની ગૂજરાતીમાં 'દૂહો' છે. સં. ૧૫૭૪ આમોદના કવિ ગણપતિએ ૨૫૦૦ 'દૂહા'માં 'માધવાનલ કામકંદલ પ્રબંધ' સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીમાં આઠ 'અંગ'માં રચ્યો છે. હજી એ પ્રબંધનો જોઇએ તેવો પરિચય ગુજરાતી અભ્યાસીઓને થયો જણાતો નથી કારણ કે એનું પ્રકાશન સંસ્કૃતપ્રાકૃત ગ્રંથોની 'ગાયકવાડ પૌર્વાત્ય ગ્રંથ માલા'માં ૧૯૪૧માં થયું છેઃ તેથી સામાન્ય વાચકની નજરથી એ ગ્રંથશ્રેણ દૂર રહી લાગે છે. સંસ્કૃત આલંકારિકોએ 'મહાકાવ્ય'નું લક્ષણ બાંધી જે ચોક્કસ રૂઢિબદ્ધ 'ઢાળો' નક્કી કર્યો છે તેને આ પ્રબંધ અનુસરે છે.*

---

* પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણ' (૧૯૩૮ પૃ. ૧૬૧.

* "The performance of Ganapati is unique in mediaeva Indian vernacular literature of the early 16th century as a composition designed on the canons of a Sanskrit Mahākāvya expressed in the current style of Prākrita and Apabhramsa Prabandhas."

આ પ્રબંધમાં નાયકનાયિકાના પ્રેમનું વસ્તુ વાંચકના મનને પકડી રાખે છે તે ઉપરાંત તેમાં આવતાં અનેક વર્ણનો, કલ્પનાઓ, ઉક્તિઓ-અને એ બધું મૂળ વસ્તુને ઉપકારક થાય એવી રીતે-જે ગોઠવવામાં આવ્યું છે તે ઉપરથી ગુજરાતી મધ્યકાલીન પદ્યસાહિત્યમાં આ એકલું 'મહાકાવ્ય' નામને યોગ્ય ગણી શકાય તેમ છે. વિરહ-વર્ણ્યાં નાયક નાયિકાની-કુદરતનાં સત્ત્વો, પક્ષીઓ તથા માનવીઓને ઉદ્દેશેલા-ઉક્તિઓ, (અંગ ૬) તેમની વિરહાવસ્થા, તેમજ તેમની સંયોગાવસ્થાની જે કવિતા ગણપતિએ આપી છે તે અપૂર્વ છે. આખા 'પ્રબંધ'નો મહાકાવ્યની દૃષ્ટિએ વીગતવાર અભ્યાસ થવાની જરૂર છે.

'ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય': સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય લખવાના બે અતિ પ્રશસ્ય પ્રયત્નો થયા. તેમાંનો પહેલો પ્રયત્ન દોલતરામ પંડ્યાનું 'ઇંદ્રજિતવધ કાવ્ય' છે; અને બીજો છે ભીમરાવ દીવેટિયાનું 'પૃથુરાજ રાસો.' 'ઇંદ્રજિતવધ' એ સંસ્કૃતનાં 'વધ' કાવ્યો (રાવણવધ, શિશુપાલવધ જેવાં) ના અનુકરણમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણેનાં બધાં અંગોપાંગો જાળવીને કરેલી ગુજરાતીમાં પહેલી કાવ્યકૃતિ છે. મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું ઐતિહાસિક વસ્તુ, નાયક પ્રતિનાયકની યોજના, નગર, સમુદ્ર, પર્વતો, ઋતુઓ, ઉદ્યાન, જલક્રીડા, સુરતક્રીડા, વગેરેનાં વર્ણનો, સંસ્કૃત કાવ્ય રીતિની અર્થપ્રૌઢિ, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો-એ બધું શ્રમપૂર્વક અને ખંતપૂર્વક અહીં કવિએ ઉપજાવ્યું છે. પરંતુ દોલતરામનો, કાવ્યરચનામાં જેટલી ઉત્સાહી બુદ્ધિ છે તેટલી સમર્થ તેમની પ્રતિભા નથી. કેટલાક ભાગમાં તેમણે જે ઊંચી કલ્પનાશક્તિ બતાવી છે તે સર્વત્ર એકસરખી પ્રગટ થઈ નથી. કવિની દૃષ્ટિ મોટે ભાગે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાનુસારનાં અંગોપાંગોની રચના ઉપર જ ઠરેલી છે; પરંતુ પ્રત્યેક અંગને રસથી અનુપ્રાણિત કરી એ તમામ અંગઉપાંગોનો આખા પ્રબંધમાં વ્યાપક બનતો અને કાવ્યના સમગ્ર સમુચ્ચયમાં મૂર્ત થતો રસ નિપજાવવાની તેમનામાં દૃષ્ટિ તથા શક્તિ દેખાતી નથી : પરિણામે કાવ્યના છુટક ખંડોમાં

સૌંદર્ય વેરાયલું છે, જે આ કૃતિનો કીમતી અંશ છે. "કાવ્યનાં અનેક વર્ણનોમાં રામની સેનાનું, પ્રભાતનું, નગરયાત્રાનું, વિહારનું, રાત્રિનું, સુલોચનાના વિરહનું તથા સમુદ્રનું વર્ણન વધારે સુંદર છે; તેમાં યે રાત્રિ તથા સમુદ્રનાં વર્ણનોની સમૃદ્ધ કલ્પના ગુજરાતી કવિતામાં હજી અજોડ જેવી છે. વર્ણનોમાં કવિ, અલંકારની તથા ચિત્ર ઊભું કરવાની શક્તિ સારી બતાવે છે." (શ્રી. સુંદરમ્, 'અર્વાચીન કવિતા', પૃષ્ઠ ૨૦૫-૨૦૬).

રામાયણમાં રાવણનો પુત્ર ઇંદ્રજિત એક પરાક્રમી અને ઝળકી આવતા પાત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ છે; અને રામના નાના ભાઇ લક્ષ્મણ સામે ઘણા શૌર્યથી યુદ્ધ કર્યા બાદ લક્ષ્મણને હાથે થયેલા એના મૃત્યુ પ્રસંગે ઘણી કવિઓને સ્ફુરણા આપી છે. રાવણકુળના ઇતિહાસમાંહેના આ કરુણ પ્રસંગનું સરસ ચિત્ર આપણા યુગમાં જ બંગાળી કવિ માઇકલ મધુસૂદન દત્તે 'મેઘનાદ-વધ' નામથી દોર્યું છે. ભાષાની પ્રૌઢિ, કલ્પનાની ઉત્કૃષ્ટતા અને ભાવનાનું મહત્ત્વ એ ગુણોને લીધે એ મહાકાવ્યને જેટલી સિદ્ધિ વરી છે તેટલી દોલતરામના 'ઇંદ્રજિતવધ'ને મળી નથી.

'પૃથુરાજ રાસો' : હિંદના ઈતિહાસમાંનો, એક ઘણો જ ક્રાંતિકારી તથા શૌર્યભર્યો પ્રસગ વર્ણવતા ભીમરાવના 'પૃથુરાજ રાસા'માં અથ પ્રૌઢિવાળી સંસ્કૃત છટા ઉત્તમરૂપે આવેલી છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય રચવાના જે પ્રયત્નો તેની પૂર્વે તથા તેની પછી આજ લગીમાં થયા છે તેમાં સૌથી વધુ સફળ આને કહી શકાય. ભીમરાવના આ મહાકાવ્યમાં દોલતરામ પેઠે સંસ્કૃત-કાવ્યશાસ્ત્રની વ્યાખ્યાનું જડ અનુસરણ નથી. બધાં અંગઉપાંગોનું કાવ્યના મુખ્ય વિષય સાથે અસંગત અને નિર્જીવ નિર્માણ કરવાને બદલે, કાવ્યની ઘટનાને મધ્યવર્તી રાખી, તેની આસપાસ શૃંગાર વગેરેના ગૌણ રંગો ભીમરાવે વિકસાવ્યા છે. આ કાવ્યની પાછળ, વિચારરૂપે સ્કોટની 'વીર-ગાથા કવિતા'ના સંસ્કારો પણ છે, જેવી અસર આગળ આવનાર કલાપીના

---

* વિશેષ વિસ્તૃત પરિચય માટે જુવો, શ્રી. સુંદરમ્ 'અર્વાચીન કવિતા' પૃષ્ઠ ૨૧૦-૨૧૪.

'હમીરજી ગોહેલ' મહાકાવ્યમાં પણ વરતી શકાય છે. પરંતુ 'પૃથુરાજ રાસા'-નું આખું ઘડતર સંસ્કૃતની અર્થપ્રૌઢિ, અલંકારચ્છટા અને તેમાં રસની સંસ્કૃત 'રીતિ' અનુસાર પ્રગટતી દીપ્તિપ્રમાણે થયેલું છે. 'રાસા'માં સર્ગે સર્ગે પ્રગટતા રસો ઉપરાંત, શૃંગાર અને કરુણ ઠીકઠીક ઉદ્દીપ્ત થયેલા રસો છે; પરંતુ તેમાં વીરનો ઉદ્દ્ભવ તથા તે પાછળ ભારતભૂમિનું ગૌરવ અને તેની સકલ રીતની–સૌન્દર્યવિદ્યા અને વીર્યની તથા શ્રીની ગાઢ ઉપાસનાનું નિરૂપણ એ આ કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે. કાવ્યના મુખ્ય દોષોમાં- તેનાં અંગોની વિષમતા, વ્યાકરણના નિયમોની શિથિલતા, તથા અર્થની ક્લિષ્ટતા એ છે; તેમાંનો ત્રીજો દોષ, પોતાના કાવ્યને સંસ્કૃતના જેવું કરવાના પ્રયત્નમાંથી ઉદ્દ્ભવ્યો છે. તે છતાં આ કાવ્ય ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર જ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો સ્નિગ્ધ ગંભીર ઘોષ લાવી શક્યું છે.

કાવ્યનું વસ્તુ સુરેખ સંયોજનાવાળું ન હોવા છતાં, તેના સર્ગોની, પ્રસંગચિત્રોની, અલંકારોની તથા વાક્શક્તિની સ્વપર્યાપ્ત સુંદરતા ઘણી છે. પહેલા સર્ગનું ભારતભૂમિના મહિમાનું વર્ણન પ્રાકૃતિક હિંદની અને સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિના અનન્ય સ્તોત્ર જેવું છે. અને એમાં કવિની ઉચ્ચ દેશપ્રીતિનાં દર્શન થાય છે. કવિની વર્ણનશક્તિ સમૃદ્ધ છે; અને પ્રસંગને અનુરૂપ અલંકારો તેમ જ ઉક્તિછટા તે લાવી શકે છે. કાવ્યનો અંત 'ઇંદ્રજિતવધ'ની પેઠે નાયિકાના સતી થવામાં આણ્યો છે. પ્રસંગ ભવ્યતાથી આલખાયો છે.

રમણભાઈ તથા નરસિંહરાવનાં સમભાવી તથા તલસ્પર્શી વિવેચનો અને ટિપ્પણોનો લાભ આ 'મહાકાવ્ય' ને મળ્યો છે એટલું એ ભાગ્યશાળી છે : બાકી કાવ્યની ક્ષતિઓ ગણાવવા બેસિયે તો, "કાવ્યનો પ્રબંધ શિથિલ છે; તેના સમગ્ર વસ્તુમાં સપ્રમાણ યોજના જોવામાં આવતી નથી. સર્ગોના કદમાં હદ બહારની વિષમતા છે. ભીમરાવ જે નાની ગરબીમાં પણ આકારની પૂર્ણતા સાધી શકતા નથી, તો આવા લાંબા અને અનેક વરસો

લગી લખાતા રહેલા કાવ્યમાં ક્યાંથી સાધી શકે? પ્રબંધની પૂર્ણતાની દૃષ્ટિ જ એમનામાં નથી.”

‘હમીરજી ગોહેલ’: ‘મહાકાવ્ય’ બનાવવાની આશા સાથે લખાયેલું પણ છેવટે અપૂર્ણ રહી ગયેલું ‘હમીરજી ગોહેલ’ એક સર્ગબદ્ધ રચના છે. એ કાવ્યના કથાવસ્તુનું ખોખું તેમના મિત્ર જટિલે ગોઠવી આપેલું છે; અને કલાપીએ તેને પદ્યરૂપ આપેલું છે. સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય રચવાની કલ્પના છતાં, આ કાવ્યનો વિકાસ ખંડકાવ્યની રીતે કવિએ સાધ્યો છે. આખી રચના પાછળ સ્કૉટના ‘ધ લે ઑફ ધ લાસ્ટ મિન્સ્ટ્રલ’ના રણકાર છે: છતાં કલાપીની મૌલિક શૈલી તેમાં છે જ. તેમાં કલાપીની સરળતા છે, પ્રવાહી વર્ણનો છે, કેટલાંક દૃશ્યો સુંદર છે; પણ કલાપી મુખ્યત્વે આત્મલક્ષી કવિ હોવાથી, તેમનાથી જાણ્યેઅજાણ્યે પોતાનો સ્વભાવ નાયકમાં દેખાઇ જાય એવી રીતે આરોપી જવાય છે. “કેટલીકવાર વધુ પડતી ઝીણવટવાળી વીગતો, ઉપકથાની વિષમતા, તથા રસને હાનિ કરનાર દૂષિત તત્ત્વો પણ તેમાં આવી ગયાં છે. મહાભારત અને રામાયણ જેવાં મહાકાવ્યોમાં આડકથાઓ તથા ઝીણવટ હદ બહારની હોય છે, પણ તેમાં એક પ્રકારનું સાતત્યભર્યું ગાંભીર્ય હોય છે. ‘હમીરજી ગોહેલ’માં એ ગાંભીર્ય નથી.” છતાં ગુજરાતી મહાકાવ્યો રચવાને થયેલા કેટલાક ગણતા-માત્ર પ્રયાસોમાં આ કાવ્યને મુખ્ય સ્થાન રહેશે. લગભગ બે હજાર લીંટીનું આ કાવ્ય, વિશેષ વાંચન તરીકે છૂટું પ્રગટ કરી, પ્રચારમાં મૂકવા જેવું છે.†

‘કુરુક્ષેત્ર’: કવિ ન્હાનાલાલે ‘કુરુક્ષેત્ર’ મહાકાવ્યમાં ‘લિરિક’–ઊર્મિગીત-ની વાંસળી મૂકી, ‘એપિક’નો દુંદુભીનાદ ગજાવ્યો છે. એના સર્જન પાછળ કવિએ પોતાની સર્વ શક્તિઓ ખરચી છે, આખા કાવ્યના બારખંડો ૧૯૨૬ થી ૧૯૪૦ સુધીમાં રચાયા છે. ‘યુગપલટો’ ‘હસ્તિનાપુરના નિર્ઘોષ’, ‘નિર્ધાર’, ‘યોધપર્વણી’, ‘પ્રતિજ્ઞાદ્વન્દ્વ’, ‘આયુષ્યનાં દાન,’ ‘ચક્રવ્યૂહ’, ‘માયાવી

† ‘કલાપીનો કેકારવ’ (૧૯૩૧ ની સાગર સંપાદિત આવૃત્તિ) માં ‘હમીરજી ગોહેલ’ના ચા[illegible] –૪૯૧ ઉપર છાપેલા છે.

સન્ધ્યા', 'સહોદરનાં બાણુ', 'કાળનો ડંકો', 'શરશય્યા', અને 'મહાસુદર્શન.

ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય રચવાનો નર્મદ, દોલતરામ અને ભીમરાવ પછીનો આ ચોથો, અને ગોવર્ધનરામની 'સ્નેહમુદ્રા'ને આમાં કેટલાક ગણે છે તેમ ગણિયે તો, કવિ ન્હાનાલાલનો આ પાંચમો સભાન પ્રયત્ન છે. અને એ રીતે અભ્યાસી પાસે એ ધ્યાનપૂર્વકનું અધ્યયન માગી લે છે.

'મહાકાવ્ય'ની અનેક વ્યાખ્યાઓમાંથી 'કુરુક્ષેત્ર'ને લાગુ પડતી વ્યાખ્યા એ છે કે કવિએ આમાં ડોલનશૈલીની પાંખોએ 'નિજ-પાડીકેડીએ' મહાભારતના કુરુક્ષેત્રની વીર–ગાથા આલેખી છે. કવિએ માત્ર 'કથાભાગનો મૂલાધાર–વસ્તુવાર્તા' મહાભારતમાંથી લીધાં છે. એ મૂળના કથાના તંતુઓની સજાવટ કવિની પોતાની છે. ગંભીર ભાવે લખાયેલા આ કાવ્યમાં વાર્તા છે, વસ્તુ છે, પાત્રો છે અને ઘટનાઓનો સમુચ્ચય છે; છતાં તે સર્વની પાછળ મહાકાવ્યમાં હોવો જોઈતો ધબકાર નથી.

કાવ્યનો પ્રત્યેક 'કાંડ' કવિનાં નાટકો અને ટૂંકાં કાવ્યોમાં ઘૂંટાયેલી તેમની ડોલનશૈલીમાં રચેલા છે. તેથી પૂર્વ-પ્રગટેલી તેમની અલંકારરચના અને વાક્છટાની તેમની લાક્ષણિકતા આ 'કુરુક્ષેત્ર'માં કશા નવા આવિર્ભાવ વિના માત્ર ફરીથી દેખા દે છે : જે ઊણપ તેમનાં નાટકોમાં દેખાય છે તે–વસ્તુને મૂર્ત રૂપ આપવાની કલાનો અભાવ–આ મહાકાવ્યમાં પણ દેખાય છે. માનવ વ્યક્તિના ભાવતંત્રની સંકુલતા તેમના કાવ્યમાં આવતી નથી. તેથી કોઈપણ પાત્રની ગતિ, ક્રિયા, ભાવ કે આવેગનું આલેખન કવિ કરવા ધારે છે ત્યારે એ ઊર્મિવશ થઈ જાય છે.

કાવ્યના કાંડો જુદે જુદે સમયે અને લાંબે લાંબે ગાળે લખાયા છે; તેથી તેમાં એકસૂત્રતા પણ જોખમાઈ છે. છતાં બારમા કાંડ 'મહાસુદર્શન'માં મહાસુદર્શન ચક્રનું વર્ણન અદ્દભુત અને ભવ્ય બન્યું છે : અને આ કાવ્યનાં બધાં વર્ણનોમાં સૌથી ઉત્તમ કહી શકાય તેવું છે.

<u>મહાત્માયન</u> : 'મહાકાવ્ય' રચવાનો એક તાજેતરનો પ્રયત્ન મહાત્મા ગાંધીજીના જીવનને અનુલક્ષીને 'મહાત્માયન' નામે થયો છે. રામના ચરિત્રનું જેમ 'રામાયણ' રચાયું, તેમ મહાત્માજીનું 'મહાત્માયન' શ્રી. મંગળદાસ જ. ગોરધનદાસે રચવાનું ધાર્યું છે. તેનો પહેલો ખંડ ૧૯૪૯માં પ્રગટ થયો છે. એની રચનાશૈલીમાં પ્રૌઢિ છે, અને છંદનું ગૌરવ પણ છે : છતાં હજી બીજા ખંડો બહાર પડ્યા પછી તેનું સાચું મૂલ્યાંકન થઈ શકે. (દૃષ્ટાંત માટે જુવો પૂર્તિ.)

આખ્યાન કાવ્ય

મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એજ પ્રકારના કાવ્યને 'આખ્યાન કાવ્ય' કહેવું વિશેષ યોગ્ય થશે. પ્રેમાનંદાદિનાં મધ્યકાલીન 'આખ્યાનો' કરતાં આખ્યાનકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ હોવાં જોઇએ; અને તેના વસ્તુ તરીકે મહાકાવ્યની પેઠે બૃહત્ સમાજ કે વંશ મુખ્ય હોતાં નથી, પણ વ્યક્તિજીવન અને તે પણ ઠીક ઠીક લાંબું-હોવું જોઇએ.

'હિંદુઓની પડતી' એ નર્મદનું સૌથી મોટું, લગભગ ૧૫૦૦ લીંટીનું રોળાવૃત્તમાં લખેલું કાવ્ય છે. ચિંતન રજૂ કરવામાં, વર્ણનાત્મક પ્રસંગો માટે, તથા વીર અને કરુણ બંને ગંભીર ભાવો માટે, આ છંદ બહુ જ સફળ દેખાયો છે : મહાકાવ્યના છંદ માટે હજી આજે પણ આ છંદ અજમાવવા જેવો છે એવું નર્મદની આ રચના ઉપરથી લાગે છે. નાયક, અવાન્તર કથાઓ, વીરવૃત્તાંત, વગેરે મહાકાવ્યનાં તત્ત્વો એમાં ન હોવા છતાં, નર્મદની શૈલી આ કાવ્યમાં શક્ય તેટલી પરિપક્વતાએ પહોંચી છે. ભાષામાં સાદાઈ છે અને ઉક્તિઓમાં લાઘવ અને ચોટ પણ છે. કાવ્યના વિષય તરીકે સુધારાદિત્ય રાજા નર્મદ સેનાનીદ્વારા વહેમયવન સામે જંગ ખેડે છે તેની રૂપક-રીતની વાર્તા છે.

છોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટે 'શાન્તિસુધા-રઘુવીર સુકન્યા' (૧૮૭૮) લખેલું છે; પણ તેમાં મુખ્ય અટપટા બનાવોની વાર્તા જ છે. નવી કાવ્ય-રુચિને તે સંતોષી શકે તેમ નથી. નરસિંહરાવનું 'બુદ્ધચરિત', આખ્યાન-

શૈલીમાં લખાયું છે; પરંતુ તે અંગ્રેજીમાંથી ઊતારેલું અને અખંડતા વગરનું હોવાથી 'આખ્યાન'ના વર્ગમાં તેને મૂકી શકાય તેમ નથી. ન્હાનાલાલનું 'વસંતોત્સવ' કે 'અગર અને ઓજ' જેવું રાગબદ્ધ ગદ્યમાં લખેલું કાવ્ય છે; છતાં તેમાં આખ્યાનકાવ્યનું તત્ત્વ નથી.

આખ્યાન-કાવ્ય તરીકે દલપતરામનું 'વેનચરિત્ર' અને 'હુન્નરખાનની ચડાઈ'ને ગણાવી શકાય; પરંતુ 'વેનચરિત્ર'માં દલપતરામના મીઠા અને સમાજની સ્વાભાવિક સમજણ અને પરિચયમાંથી પ્રસરતા હાસ્ય સિવાય, અને તેમની પ્રસાદમય સરલ શૈલી સિવાય, વસ્તુપસંદગી કે વસ્તુસંકલનામાં આખ્યાનકાવ્યનું કશું તત્ત્વ લાગતું નથી. નર્મદમાં તો વાર્તાની કલા જ નથી; તેનામાં પરલક્ષી દૃષ્ટિબિંદુથી લખવાનું વલણ જ નથી.

અખંડ પદ્ય

વીરરસ મહાકાવ્યની કલ્પના અને કોડ અંગ્રેજી સાહિત્યનાં પ્રસિદ્ધ 'ઍપિક' કાવ્યોના પરિચયથી જાગ્યા : એ કોડની સાથે જ મહાકાવ્યને અનુકૂલ કોઈ વૃત્ત શોધાવું જોઈએ એ ખ્યાલ આવ્યો. વીરરસના ઉત્સાહને જીરવી શકે તેવા વૃત્તની ભાષામાં જરૂર છે એમ કવિ નર્મદને સમજાયું હતું : અને એમણે 'વીરવૃત્ત'ની રચના કરી હતી. તેમ જ વીરરસ કાવ્યને માટે પ્રાસ વગરના અને દૃઢ વાક્સામર્થ્યથી ગતિ કરતા છંદની આવશ્યકતા છે"– એમ રમણભાઈએ ૧૯૨૦માં સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકે લખ્યું હતું. આવા છન્દના આપણી ભાષામાં જે પ્રયત્નો થયા છે તે સંક્ષેપમાં જોઈએ. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે 'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય' (૧૯૩૩)નાં વ્યાખ્યાનોમાં આખું ત્રીજું વ્યાખ્યાન (પૃ. ૫૬–૧૦૬) આ સંબંધમાં રોક્યું છે; અને કવિશ્રી ખબરદારે 'ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા'નાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો (૧૯૪૧) માંનું ચોથું વ્યાખ્યાન (પૃ. ૧૫૫–૧૯૯) 'અખંડ પદ્ય'ની રચનાના પ્રયોગો અને તેનું સંશોધન'—એ વિષયનું આપેલું છે.

શ્રી. પાઠક ઘણા પ્રયત્નોમાંથી પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરનો 'સળંગ પૃથ્વી'નો પ્રયોગ, દી. બા. પ્રો. કેશવલાલ ધ્રુવનો 'વનવેલી'નો અને કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું 'અપદ્યાગદ્ય'—એટલા નોંધે છે. કવિ ખબરદારનો 'મુક્તધારા' તેમાં નથી લીધો. તેનો સારાંશ લઇએ. પ્રથમ અંગ્રેજી 'બ્લેન્કવર્સ'ના ધર્મો અને લક્ષણો જોઈએ : કવિતાને 'બ્લેન્ક' કે 'ખાલી' એટલા માટે કહેલી છે કે પંક્તિને અંતે જે પ્રાસની અપેક્ષા કાન રાખે છે તે પ્રાસ આમાં આવતો નથી. અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું મુખ્ય લક્ષણ એ કે 'ગેયત્વવિનાનું પાઠ્યત્વ'; તેથી 'બ્લેન્કવર્સ'નું બીજું વિશિષ્ટ લક્ષણ અંગ્રેજી પદ્યરચનાના આ 'અગેય પાઠ્યત્વ' ઉપર નિર્ભર છે: સેન્ટસબરી તેનાં ત્રણ લક્ષણો ગણાવે છે. (૧) એક વાક્યનું કાવ્યની એક પંક્તિમાંથી ઊભરાઈ ને બીજીમાં વહેવું. the over-running of the line; (૨) યતિને પંક્તિમાં યથેચ્છ મૂકવાની સગવડ : the variation of the pause; અને (૩) ત્રણ–સ્વરી સંધિ કે બીજ-trisyllabic foot–નો ઉપયોગ. ઉપરનાં ત્રણે લક્ષણો અગેયત્વ ઉપર આધાર રાખે છે: મહાકાવ્યનો વિષય જેમ મહાન વ્યક્તિઓ, મહાન કાર્યો, મહાન વિચારો, મહાન બનાવો છે તેમ, મહાકાવ્યના કથનમાં પણ મહાન કલ્પના, ઉન્નત ભાષા, અને મહાન શૈલી જોઈએ; અને મહાન શૈલીમાં ઘણીવાર લાંબાં વાક્યો આવે. વીરરસ મહાકાવ્ય માટે ખાસ છન્દની જરૂર, સૌથી વધારે આ લાંબાં વાક્યોનો સમાવેશ કરવા માટે છે.

કાવ્યનું પ્રાચીન સ્વરૂપ અંગ્રેજીમાં 'બૅલેડ'–રાસ છે : જેમાં કાવ્ય, સંગીત અને નૃત્ય–ત્રણેય કલાઓનું એક મૂર્ત સ્વરૂપ હતું : બીજી કવિતામાં આવતો પ્રાસ એ આ ગેય રાસકવિતામાંનો સંગીતનો અવશેષ છે. પ્રાસને લીધે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓનું એક સ્વતંત્ર શરીર બને છે; અને તેને બીજા પ્રાસબદ્ધ સમૂહથી પાઠમાં વિરામ લઈ, ભિન્ન કરવું પડે છે: એ વિરામ આગળ વાક્ય પણ પૂરું થવું જોઈએ. પરંતુ આ પ્રમાણે વાક્યોને પંક્તિઓને અંતે જ પૂરાં કરીએ તો કાવ્યમાં એવી એકવિધતા આવી જાય જે

વાંચતાં કલેશકર નીવડે તેથી જ ગેયતાનું લક્ષણ પ્રાસ કાઢી નાખવાથી અનેક પંક્તિઓમાં ઉભરાતાં વાકયોને અવકાશ મળે છે. અને એમાંથી જ બીજું લક્ષણ-યતિને પંક્તિમાં યથેચ્છ મૂકવાની સગવડ-એ નિષ્પન્ન થાય છે. આમ અગેયતા, સળંગતા અને યતિસ્વાતંત્ર્ય એટલાં લક્ષણો ઉપરાંત એકવિધતાનો અભાવ એટલું રસોચિત કાવ્યો માટે, નાટકો માટે તથા સોનેટો માટે પદ્યરચનાનું આવશ્યક સ્વરૂપ ગણવામાં આવ્યું છે.

રામાયણ મહાભારત જેવાં મહા-કાવ્યો મોટે ભાગે ભવ્યતા અને સરળતા એ બન્ને પોતાનામાં સમાવી શકે એવા તે વેળાના પરિચિત અનુષ્ટુપ છંદમાં લખાયાં છે. સંસ્કૃત કાવ્ય-સાહિત્યની સૂત્રાત્મકતા તથા મિતાક્ષરતા તેમાં અજબ સચોટતા ધારણ કરી શકે છે. આખ્યાનકાળ પછી, પ્રાકૃત ભાષાના શબ્દોચ્ચારને અનુકૂળ આવે એવી લયમેળ પદ્યરચનાવાળી દેશીઓનો ઉદય થયો.

યુરોપમાં ગ્રીક અને લેટિન ભાષાનાં જૂનાં મહાકાવ્યો મોટે ભાગે છ સન્ધિવાળા 'હેકટામીટર' છંદમાં લખાયેલાં છે; પરંતુ ઇંગ્લેંડમાં 'પેન્ટામીટર' એટલે બે શ્રુતિઓમાંની બીજી શ્રુતિપરના પ્રયત્નવાળા પંચસંધિ વાળો છંદ—લોકપ્રિય બન્યો. જ્યારે શેકસ્પીઅરે આ 'પેન્ટામીટર છંદ'ના અખંડ પદ્યને સોનેટમાં તથા નાટય-કવિતામાં ખીલવ્યું ને બહલાવ્યું ત્યારે તેની પાછીના યુગના મહાકવિ મિલ્ટને એ જ મહાછંદનો ઉપયોગ 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'માં કર્યો, અને એમાં ભવ્યતા આણી. આવા ભવ્ય અને મહાશકિત-વાળા છંદની પિછાન જ્યારે ગઈ સદીમાં આપણા ગુજરાતી કવિઓને થઈ ત્યારથી તેમને થવા લાગ્યું કે આવું કંઈક ગુજરાતી ભાષામાં પણ થવું જોઈએ. નર્મદને 'વીરવૃત્ત' માટે 'લાવણી' જેવો છંદ ગમી ગયો. બીજો પ્રયોગ 'હિંદુઓની પડતી'માં એણે રોળાવૃત્તનો કર્યો.

કવિ ન્હાનાલાલને નર્મદમાંથી 'બ્લેન્કવર્સ'નું સૂચન મળ્યું. તેમના અપદ્યાગદ્ય જેવી સરળતા અને પ્રવાહિતાને લીધે, તેમજ તેમની સબળ

કલ્પનાના ચમત્કારોને લીધે એમની રચના ઊગતા લેખકોને તથા કવિઓને આકર્ષવા લાગી. ખરું જોતાં આ રચના અમેરિકન કવિ વૉલ્ટ વ્હીટમેનના 'વેર લીબ્ર' (vers libre)—એટલે અનિયમિત સ્વરપંક્તિવાળા પદ્યના અનુકરણરૂપે હતી: એ 'અપદ્યાગદ્ય' અથવા 'મેળ વગરનું ગદ્ય' મહા-છંદનું ગૌરવ મેળવી શક્યું નહિ.

"ટૂંકામાં 'મહાકાવ્ય'ને અનુકૂળ આવે એવો છંદ આપણે ત્યાં લાવવા માટે નર્મદે 'વીરવૃત્ત'ની યોજના કરી; કેશવલાલ ધ્રુવે 'વનવેલી' છન્દ રચ્યો; મનહરરામ મહેતાએ 'રામછંદ' અજમાવ્યો; ન્હાનાલાલે ડોલનશૈલી શોધી; ઠાકોરે 'ગુલબંકી' 'પૃથ્વી' અને 'અનુષ્ટુપ'ના પ્રયોગો કર્યા; ખબરદારે 'મુક્તધારા' અને સગણનાં પાંચ આવર્તનવાળો 'પ્રયત્નમેળ' આગળ કર્યો. આમાંનો કોઈ પણ છંદ પૂરેપૂરો સફળ થયો નથી: અને તે સ્વાભાવિક પણ છે. કારણ કે આપણે ત્યાં બે પ્રકારનાં વૃત્તો પ્રચલિત છે: અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ : આ બન્ને પ્રકારનાં વૃત્તોના મૂળમાં ગેયત્વ રહ્યું છે : અને આવાં વૃત્તોદ્વારા 'બ્લેંકવર્સ''નું પ્રથમ લક્ષણ–અગેયતા કેવી રીતે અને કેટલા પ્રમાણમાં સાધી શકાય એ વિચારવાનું રહે છે.

"આપણાં અક્ષરમેળ વૃત્તોની પ્રત્યેક લીંટીને અંતે મહાયતિ આવતો હોય છે; એટલે એક પંક્તિમાંથી બીજીમાં સહેલાઈથી સરી શકાતું નથી. આમ બ્લેંકવર્સનું બીજું લક્ષણ–પ્રવાહિતા–પણ અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં સાધી શકાવી કઠણ છે. માત્રામેળ વૃત્તોમાં એ સાધી શકાય ખરી; કારણ કે એ વૃત્તોમાં યતિ દૃઢ હોતો નથી; પણ એ વૃત્તોમાં એકના એક જ બીજનું આવર્તન થયા કરતું હોવાથી, નિયમિત અંતરે 'તાલ' આવ્યા કરે છે; અને તેથી તરત ગેયતામાં સરી પડાય છે, તેથી એકવિધતા પણ આવી જાય છે.

"અક્ષરમેળવૃત્તોને આપણા કવિઓએ અનેક પ્રયોગો કરીને અલ્પગેય અથવા પાઠ્ય બનાવી દીધાં છે. એટલે ગેયત્વ જેટલું માત્રામેળ વૃત્તોમાં નડે છે તેટલું આ વૃત્તોમાં નડે નહિ. એ દૃષ્ટિયે જોઈએ તો, બ્લેંકવર્સ માટે

અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ, કોઇ પણ પ્રકારનાં વૃત્તો પૂરેપૂરાં અનુકૂલ ન હોવા છતાં, અક્ષરમેળ વૃત્તો એ માટે ઓછાં પ્રતિકૂલ છે: અને એ વૃત્તોમાં પણ નિયત અને દૃઢ યતિસ્થાનો જેમાં આવતાં નથી તેવાં બે વૃત્તોની શક્યતા સૌથી વધારે છે: એ વૃત્તો છે 'પૃથ્વી' અને 'અનુષ્ટુપ.'"*

૨૩

ખંડકાવ્ય

'ખંડકાવ્ય' એટલે કાવ્યનો એક ખંડ નહિ, પણ જેમાં વસ્તુનો એક †ખંડમાત્ર સ્પર્શવામાં આવ્યો હોય તે : જેમ કવિ કાલિદાસના 'મેઘદૂત'-માં યક્ષના જીવનના એક વર્ષની જ કથા આવે છે. એમાં કથા મહત્ત્વની નથી, પરંતુ કથાનો ચોટદાર પ્રસંગ મુદ્દાનો છે.

એક જ લોકોત્તર પ્રસંગને નજર આગળ રાખી, તે પ્રસંગનું ભાવપૂર્ણ લાગણીથી ઓતપ્રોત એવું રસમય વર્ણન-તેને કદાચ ખંડકાવ્ય કહીને ઓળખી શકાય; અથવા એક જ રસમય પ્રસંગ કે એક જ લોકપ્રસિદ્ધ અથવા ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું સુન્દર કાવ્યચિત્ર-તે ખંડકાવ્ય. આ રીતે એક ગીતકાવ્ય અથવા ઊર્મિગીત (Lyric) પણ ખંડકાવ્ય કહી શકાય; પરંતુ તેમાં એક જ લાગણી અથવા એક જ વિચારને સંગીતપૂર્ણ રીતે, ઓછામાં ઓછી લીટીઓ વડે વર્ણવેલો હોવો જોઈએ. ભાવપ્રધાન કાવ્ય-

---

* પ્રો. મનસુખલાલ ઝવેરી તથા પ્રો. રમણલાલ શાહ, 'ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન' (૧૯૫૩) પૃ. ૨૧૬.

† જુવો સાહિત્યદર્પણ, પરિચ્છેદ ૬, શ્લોક ૩૨૮, ૨૯ :

"सन्धिसामग्रिवर्जितः ।
खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारि च ॥"

ચિત્રોમાં વર્ણનનું તત્ત્વ આગળ પડતું હોય; અને રસને અનુરૂપ છંદની વિવિધતા આવી કાવ્યરચનાને વિશેષ સફલતા આપી શકે.

લોક-સાહિત્યમાંનો 'રાસડો' ખંડકાવ્ય સાથે ઠીક સરખાવી શકાય. રાસડામાં અમુક અસરકારક, સંભારી રાખવા જેવો અદ્ભુત માનવપ્રસંગ લોકકવિએ વણી લીધેલો હોય છે; અથવા તો કોઈ તત્કાલીન ઈતિહાસની પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર એમાં દોરેલું હોય છે. રાસડો ગેય છે; ગાવાને માટે જ રચાયલો હોય છે. પરંતુ આ રાસડામાં કલ્પના, વાણી રસ, અલંકાર, ઊર્મિ—અને એકંદર કાવ્યતત્ત્વ નૈસર્ગિક સ્વરૂપમાં, કવિની આંખે જેમ જોવામાં આવ્યું હોય તેવું જ સાંગોપાંગ અસલી સ્વરૂપમાં દેખા દે છે. એક રાસડો ઘણુંખરું એક જ ઢાળમાં રચાયલો હોય છે; અને ઘણુંખરું એક જ રીતે ગાઈ શકાય છે. ખંડકાવ્યમાં, કલાકાર અંગત અનુભવને અમુક કલાત્મક સ્વરૂપ આપે છે; અને પછી તે અનુભવને ભાવને અનુરૂપ વાણીમાં અનુકૂલ વૃત્તોદ્વારા વ્યક્ત કરે છે. રાસડાનો કવિ નૈસર્ગિક કવિ છે: ખંડકાવ્યનો કવિ કવિ ખરો; પરંતુ કલાકાર વધારે.

ખંડકાવ્યમાં કલાનું તત્ત્વ આગળ પડતું રહે છે. સરલ શબ્દરચના અને સરલ છંદોમય રચના એ કાવ્યકલા કહેવાય ખરી; પરંતુ તે સાધારણ પ્રતિની કલા કહેવાય. સર્વાંગસુંદર કાવ્ય લખવામાં જે કલા અપેક્ષિત છે તેવી ઉચ્ચ કોટિની કલા, અસાધારણ શક્તિથી અને સાવધાનતાભર્યા અથાગ શ્રમથી જ સાધ્ય છે. આ કાવ્યપ્રકારમાં વૃત્તાંત રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ; અને તેનું રહસ્ય બરાબર સ્ફુટ થાય એવી રીતે તેને વર્ણવવું જોઈએ.

કાવ્યના એક પણ વિચારનો પૂર્વાપરસબંધ શિથિલ થતાં આખા કાવ્યના સમગ્ર અર્થને અને તેના કાવ્યત્વને હાનિ આવે, તેના વિચારને દર્શાવવા જે શબ્દોનો ઉપયોગ થયો હોય તે શબ્દાવલીમાં જરાતરા ફેરફાર થવાથી તે વિચાર તે જ સ્વરૂપે નિષ્પન્ન થઈ ન શકે; અને વિચારનો અનુક્રમ

આરોપાછો થતાં કાવ્યની અસરમાં ફેર પડી જાય; અને આવી રીતની ઘટનામાં સુંદર કલ્પનાનો પ્રસાદગુણ, લોકોત્તર વિચારનું સરલ સુંદર અને સાર્થક શબ્દોમાં નિરૂપણ, તથા ભાવને અનુરૂપ મધુર છંદોરચના—એ બધાનો સહયોગ સમગ્ર કાવ્ય વાંચતાં હૃદયમાં આનન્દની લાગણી પ્રેરે—તો તે સર્વાંગસુંદર કાવ્ય કહી શકાય. ખંડકાવ્યનો આદર્શ એ જ હોઇ શકે.

અંગ્રેજી બૅલડ (Ballad) ની રચના ખંડકાવ્ય કરતાં રાસડા સાથે વધારે મળતી આવે છે. 'બૅલડ' શબ્દમાં 'ગોળ કુંડાળું કરીને તાળીઓ પાડતાં પાડતાં નાચવું અને સાથે સાથે ગીત લલકારવું'—એવો અર્થ ઉદ્દીષ્ટ છે. બૅલડનો વિષય ખંડકાવ્યને મળતો હોય છે; પરંતુ તેમાં ગીતતત્ત્વ આગળ-પડતું અને એકસરખું હોવ છે. ખંડકાવ્યમાં છન્દોનું ગેયત્વ વૈવિધ્યભર્યું હોય છે; અને આવું વૈવિધ્ય ખંડકાવ્યની રચનામાં અવનવા પહેલ પાડે છે.

ખંડકાવ્ય ગેય છે એમ એક દૃષ્ટિએ કહી શકાય; પરંતુ રામસભોમાં ગાવા રચાયલું રામાયણનું કાવ્ય જેમ ગેય કહેવાય, નાટકોમાંના સંસ્કૃત વૃત્તો જેમ ગેય ગણાય, અને સંસ્કૃત પુરાણકથાઓનાં કીર્તન જેટલે અંશે ગેય કહી શકાય તેટલે અંશે ખંડકાવ્ય પણ ગેય છે; પરંતુ પ્રબંધાત્મક 'ગીતગોવિન્દ' કાવ્ય જેવી, આગળપડતી ગેયતા તેમાં નથી.

ખંડકાવ્યોની રચના તો મુખ્યત્વે કરીને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાંથી જ શરુ થયેલી છે. ઉપનિષદ્કાળનાં કથાનકોને વટાવ્યા પછી કાલિદાસનાં 'ઋતુસંહાર' અને 'મેઘદૂત'—આ જાતનાં કાવ્યો છે. એ સુન્દર કાવ્યોમાં ભાવનું, લાગણીનું પ્રાધાન્ય છે. તેની સાથે વર્ણનનું તત્ત્વ પણ ઘણું આગળપડતું જોવામાં આવે છે. એમાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં વર્ણનોની સાથે માનવલાગણીઓનો સાક્ષાત્કાર પણ કવિએ ચતુરાઇથી જોડી દીધો છે. 'ઋતુસંહાર'માં તો વળી, રસનું ઔચિત્ય વિચારી છન્દોનું પણ વૈવિધ્ય જાળવવામાં આવ્યું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનાં આ લોકપ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્યો છે. તે સિવાય મહાકાવ્યોની રચનામાં કાવ્યના ખંડ જે 'સર્ગ' તેવો દરેક સર્ગ—તે

ચિત્રોમાં વર્ણનનું તત્ત્વ આગળ પડતું હોય; અને રસને અનુરૂપ છંદની વિવિધતા આવી કાવ્યરચનાને વિશેષ સફલતા આપી શકે.

લોક-સાહિત્યમાંનો 'રાસડો' ખંડકાવ્ય સાથે ઠીક સરખાવી શકાય. રાસડામાં અમુક અસરકારક, સંભારી રાખવા જેવો અદ્ભુત માનવપ્રસંગ લોકકવિએ વણી લીધેલો હોય છે; અથવા તો કોઈ તત્કાલીન ઈતિહાસની પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિનું રેખાચિત્ર એમાં દોરેલું હોય છે. રાસડો ગેય છે; ગાવાને માટે જ રચાયલો હોય છે. પરંતુ આ રાસડામાં કલ્પના, વાણી રસ, અલંકાર, ઊર્મિ-અને એકંદર કાવ્યતત્ત્વ નૈસર્ગિક સ્વરૂપમાં, કવિની આંખે જેમ જોવામાં આવ્યું હોય તેવું જ સાંગોપાંગ અસલી સ્વરૂપમાં દેખા દે છે. એક રાસડો ઘણુંખરું એક જ ઢાળમાં રચાયલો હોય છે; અને ઘણુંખરું એક જ રીતે ગાઈ શકાય છે. ખંડકાવ્યમાં, કલાકાર અંગત અનુભવને અમુક કલાત્મક સ્વરૂપ આપે છે; અને પછી તે અનુભવને ભાવને અનુરૂપ વાણીમાં અનુકૂલ વૃત્તોદ્વારા વ્યક્ત કરે છે. રાસડાનો કવિ નૈસર્ગિક કવિ છે: ખંડકાવ્યનો કવિ કવિ ખરો; પરંતુ કલાકાર વધારે.

ખંડકાવ્યમાં કલાનું તત્ત્વ આગળ પડતું રહે છે. સરલ શબ્દરચના અને સરલ છંદોમય રચના એ કાવ્યકલા કહેવાય ખરી; પરંતુ તે સાધારણ પ્રતિની કલા કહેવાય. સર્વાંગસુંદર કાવ્ય લખવામાં જે કલા અપેક્ષિત છે તેવી ઉચ્ચ કોટિની કલા, અસાધારણ શક્તિથી અને સાવધાનતાભર્યા અથાગ શ્રમથી જ સાધ્ય છે. આ કાવ્યપ્રકારમાં વૃત્તાંત રહસ્યવાળું હોવું જોઈએ; અને તેનું રહસ્ય બરાબર સ્ફુટ થાય એવી રીતે તેને વર્ણવવું જોઈએ.

કાવ્યના એક પણ વિચારનો પૂર્વાપરસબંધ શિથિલ થતાં આખા કાવ્યના સમગ્ર અર્થને અને તેના કાવ્યત્વને હાનિ આવે, તેના વિચારને દર્શાવવા જે શબ્દોનો ઉપયોગ થયો હોય તે શબ્દાવલીમાં જરાતરા ફેરફાર થવાથી તે વિચાર તે જ સ્વરૂપે નિષ્પન્ન થઈ ન શકે; અને વિચારનો અનુક્રમ

આઘાપાછો થતાં કાવ્યની અસરમાં ફેર પડી જાય; અને આવી રીતની ઘટનામાં સુંદર કલ્પનાનો પ્રસાદગુણ, લોકોત્તર વિચારનું સરલ સુંદર અને સાર્થક શબ્દોમાં નિરૂપણ, તથા ભાવને અનુરૂપ મધુર છંદોરચના–એ બધાનો સહયોગ સમગ્ર કાવ્ય વાંચતાં હૃદયમાં આનન્દની લાગણી પ્રેરે–તો તે સર્વાંગસુંદર કાવ્ય કહી શકાય. ખંડકાવ્યનો આદર્શ એ જ હોઇ શકે.

અંગ્રેજી બૅલડ (Ballad) ની રચના ખંડકાવ્ય કરતાં રાસડા સાથે વધારે મળતી આવે છે. 'બૅલડ' શબ્દમાં 'ગોળ કુંડાળું કરીને તાળીઓ પાડતાં પાડતાં નાચવું અને સાથે સાથે ગીત લલકારવું'–એવો અર્થ ઉદ્દીષ્ટ છે. બૅલડનો વિષય ખંડકાવ્યને મળતો હોય છે; પરંતુ તેમાં ગીતતત્ત્વ આગળ-પડતું અને એકસરખું હોય છે. ખંડકાવ્યમાં છન્દોનું ગેયત્વ વૈવિધ્યભર્યું હોય છે; અને આવું વૈવિધ્ય ખંડકાવ્યની રચનામાં અવનવા પહેલ પાડે છે.

ખંડકાવ્ય ગેય છે એમ એક દૃષ્ટિએ કહી શકાય; પરંતુ રામસભામાં ગાવા રચાયલું રામાયણનું કાવ્ય જેમ ગેય કહેવાય, નાટકોમાંના સંસ્કૃત વૃત્તો જેમ ગેય ગણાય, અને સંસ્કૃત પુરાણકથાઓનાં કીર્તન જેટલે અંશે ગેય કહી શકાય તેટલે અંશે ખંડકાવ્ય પણ ગેય છે; પરંતુ પ્રબંધાત્મક 'ગીતગોવિન્દ' કાવ્ય જેવી, આગળપડતી ગેયતા તેમાં નથી.

ખંડકાવ્યોની રચના તો મુખ્યત્વે કરીને સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યમાંથી જ શરુ થયેલી છે. ઉપનિષદ્કાળનાં કથાનકોને વટાવ્યા પછી કાલિદાસનાં 'ઋતુસંહાર' અને 'મેઘદૂત'–આ જાતનાં કાવ્યો છે. એ સુન્દર કાવ્યોમાં ભાવનું, લાગણીનું પ્રાધાન્ય છે. તેની સાથે વર્ણનનું તત્ત્વ પણ ઘણું આગળપડતું જોવામાં આવે છે. એમાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં વર્ણનોની સાથે માનવલાગણીઓનો સાક્ષાત્કાર પણ કવિએ ચતુરાઇથી જોડી દીધો છે. 'ઋતુસંહાર'માં તો વળી, રસનું ઔચિત્ય વિચારી છન્દોનું પણ વૈવિધ્ય જાળવવામાં આવ્યું છે.સંસ્કૃત સાહિત્યનાં આ લોકપ્રસિદ્ધ ખંડકાવ્યો છે. તે સિવાય મહાકાવ્યોની રચનામાં કાવ્યના ખંડ જે 'સર્ગ' તેવો દરેક સર્ગ–તે

પણ ખંડકાવ્ય જેવો લાગે છે. 'અજવિલાપ' અને 'રતિવિલાપ' જેવા સર્ગોને આ દૃષ્ટિથી લાક્ષણિક ખંડ કાવ્ય કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સર્વાંગસુન્દર કરુણપ્રશસ્તિનાં ખંડકાવ્યો ભેગું જેનું નામ સંભારી શકાય એવી નરસિંહરાવની 'સ્મરણ-સંહિતા' છે.

પુરાણોમાંનું કોઈ ઉપાખ્યાન, આવી વ્યાપક રીતે વિચારતાં ખંડ-કાવ્યના ચોકઠામાં ગોઠવી શકાય. કોઈ પુરાતન સ્થાનનો મહિમા ગાતું કાવ્ય કે પૂર્વે થઈ ગયેલા મહાત્માની પ્રશસ્તિનાં કાવ્યો-એ પણ ખંડકાવ્યોનો એક રમણીય પ્રદેશ છે. અંગ્રેજીના 'ઓડ' (Ode) નામના કાવ્યપ્રકાર સાથે આ ઠીક સરખાવી શકાય. "'ફારસી'માં પ્રશંસાત્મક કાવ્યને 'કસીદે' કહે છે. શહેનશાહ, રાજા, મહારાજાના દરબારમાં તે વંચાય છે. ફારસી સાહિત્યની એ પદ્ધતિને અનુસરીને કવિ ન્હાનાલાલે મહાત્માજીની જ્યુબિલી પ્રસંગે 'ગુજરાતનો તપસ્વી' એ નામનું કાવ્ય (Ode) લખ્યું. તેની 'પૅરડી'રૂપે કવિ ખબરદારે 'પ્રભાતનો તપસ્વી' લખીને, કવિનો ઉપહાસ તથા કદર બન્ને કર્યાં છે." (દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી 'ન્હાનાલાલ સ્મારક ગ્રંથ', ૧૯૫૪: પૃ. ૩૪).

ખંડકાવ્યમાં સર્વાનુભવરસિક તત્ત્વ મુખ્ય છે; એની બીજી વ્યાખ્યા-'પરલક્ષી સંગીતકાવ્ય' વ્યાપક અને બોધક છે. "હૃદયની લાગણી ઊભરાઈ જઈને હૃદયને પરવશ કરે, એ લાગણી સબળ સંવાદયુક્ત લયબદ્ધ ગીત-રચનામાં ગોઠવાય, ત્યારે સંગીતકાવ્ય ઉત્પન્ન થાય; વળી એ હૃદયની લાગણી કવિની પોતાની હો વા પારકી હો. પારકી લાગણી જોડે પરલક્ષી કવિ પણ તન્મય થઇ જાય, કેવલ વૃત્તાન્તકથન અથવા નાટક-ઘટનનાં બન્ધનો તોડીને, એ લાગણીને વ્યક્તિગત દર્શાવી તેનો પ્રવાહ રેલાવે, તે પ્રસંગે પરલક્ષી કાવ્ય આત્મલક્ષી કાવ્યથી દૂર રહીને પણ સંગીતકાવ્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરે છે."†

† જુવો ન. ભો. દી.નું 'શૈવલિની'નું 'પુરસ્કરણ' પૃ. ૪૩

સામાન્ય રીતે સર્વાનુભવરસિક અથવા પરલક્ષી કવિતાના ત્રણ વિષય-સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ-એ ત્રણેની ખીલાવટ ઉપર કવિની કવિતાની સફલતા છે. વર્ણન, વૃત્તાંત અને મનોવૃત્તિ-એ ત્રણેનું યથાસ્થિત અને સારું વર્ણન આવાં કાવ્યોમાં અવશ્ય આવવું જોઈએ; અને જેટલે અંશે એમાંની વિશિષ્ટતા સુસાધ્ય થાય તેટલે અંશે લેખકની કલાની પણ સફલતા ગણાય છે.

"મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય બંનેનું વસ્તુ લાંબુ અને સંકુલ, ત્યારે ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈક લંબાઈ, કંઈક સંકુલતા હોય પણ, પરંતુ નાયક નાયિકા કે અનેક નાયકોનાં જીવનનું સમગ્ર જેવું આલેખન નહીં. તેમાંના કોઇ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું જ આલેખન તે 'ખંડકાવ્ય'." ['નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો' પૃ. ૧૦૧ બ. ક. ઠા. (૧૯૪૩)]

ખંડકાવ્યોના વિષયોમાં : (૧) પુરાણપ્રસિદ્ધ વસ્તુ-પ્રસંગ; (૨) ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનો જીવનપ્રસંગ; (૩) લોકપ્રસિદ્ધ પુરાતન સ્થાનોનો ઐતિહાસિક પ્રસંગ; (૪) સૃષ્ટિસૌંદર્યના પદાર્થોનો રસમય આલેખન પ્રસંગ; અથવા તો (૫) સામાન્ય જીવનમાંથી અસામાન્ય બોધ શીખવતો કવિદૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો પ્રસંગ અથવા તો સામાન્ય સામાજિક પ્રસંગમાંથી લોકોત્તર આનન્દ આપવાનો પ્રસંગ-એ પ્રકારના વિષયો બહુધા કવિઓએ સળંગ કાવ્યોની રચના માટે પસંદ કરેલા લાગે છે.

પુરાણકથામાંથી પ્રસંગ લઈ, પોતાની સમર્થ કલમથી રસમય વાતો આપનારું ખંડકાવ્યોનું વિશિષ્ટ સાહિત્ય મરાઠી વાઙ્મયમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. મહાકવિ પ્રેમાનન્દના સમકાલીન અરાડમા શતકના કવિ વામન પંડિતનાં 'પ્રકરણો' સંસ્કૃત છન્દોબદ્ધ, પુરાણકથાઓના વિષય લઈને રચેલાં આવાં ખંડકાવ્યો જ છે. બીજી રીતે કહિયે તો, હરિકીર્તનકારોને

કથા કહેવામાં અનુકૂલ પડે તેવાં શિષ્ટ છતાં ટૂંકાં પ્રાસાદિક કાવ્ય અને આવાં 'પ્રકરણો'માં ઝાઝો ભેદ નથી. મુક્તેશ્વર, શ્રીધર અને મોરોપંત જેવા સમર્થ મરાઠી કવિઓએ આ પ્રકારનું સાહિત્ય ખૂબ વધાર્યું છે.

* "પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાંના કથાભાગમાંથી હૃદયસ્પર્શી સંજોગોને વિષય તરીકે લઈને તેમાં દીપ્તિ પૂરનારા માનવહૃદયના ઉચ્ચ, ગમ્ભીર અને અલૌકિક ભાવનું આલેખન-સમર્થ લેખની વડે આલેખન" —એ પહેલા પ્રકારનાં ખંડકાવ્યોનો વિષય છે

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ ખંડકાવ્યોની પદ્ધતિનું પહેલું ગુજરાતી કાવ્ય કાન્તનું, પાંડુશાપનો પ્રસંગ વર્ણવતું 'વસન્તવિજય' છે. 'આ કાવ્યમાં ભાવની સફળ જમાવટ માટે ભિન્નભિન્ન છન્દોની જે સુઘટિત ઘટના કરવામાં આવી છે, અને એક વિનાશકારી પ્રસંગને પણ સ્વાભાવિક અને અનિવાર્ય પરિણામ તરીકે જણાવી આખા કાવ્યને કોમળ લાગણીથી જેવી મનોગમ છાપ:અપાઇ છે-તેવી છાપ પાડનાર આ કાવ્ય પહેલું જ હોય એમ લાગે છે.' આ કાવ્યમાં મણિશંકરે સૌથી પ્રથમ, ભાવને અનુરૂપ છન્દો ફેરવવાની અને આ જાતનાં ખંડકાવ્યો લખવાની રીતિ શરૂ કરી.

પુરાણપ્રસિદ્ધ વિષયો લઈને રચાયલાં બીજાં ખંડકાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ગણાવિયે તો-મણિશંકરનું 'દેવયાની' અને (સહદેવનું) 'અતિજ્ઞાન'; કલાપીનું 'ભરત'; લલિતનું 'બાહુક'; નરસિંહરાવની બુદ્ધચરિતના પ્રસંગોની છાયા-'મહાભિનિષ્ક્રમણ' અને 'તદ્ગુણ', તથા 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' તથા 'શાન્તનુ અને મત્સ્યગંધા'; ખોટાદકરનું 'ઊર્મિલા', 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન', (દુષ્યન્તનો) 'પશ્ચાત્તાપ' અને 'રામાશ્વમેધ'- એટલાં વિશિષ્ટ કાવ્યો આ વિભાગમાં ગણાવી શકાય. આ વિભાગમાં, માનવહૃદયભાવને આલમ્બન કરનારાં, પુરાણાદિક કથામાંથી પાત્ર વીણી કાઢીને એ ભાવને આલેખનારાં કાવ્યો આવે છે.

---

* ન. ભો. દી. નું 'શૈવલિની' નું 'પુરસ્કરણ' પૃ. ૩૩.

ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના જીવનપ્રસંગ આલેખનાર ખબરદારનું, હલધીઘાટ આગળ રાણા પ્રતાપ સાથે ઝૂઝનાર 'શૂરા બાવીસ હજાર'નું ગીત, મગનભાઈ પટેલનું 'ક્ષાત્રપાળ પ્રતાપ', ન્હાનાલાલનું 'રાજરાજેન્દ્રને'* તથા 'ચિત્રદર્શનો'માંનાં કેટલાંક, કલાપીનાં 'બિલ્વમંગળ' અને 'મહાત્મા મૂળદાસ,' તથા ખોટાદકરનું 'એભલ વાળો'—એ કાવ્યોમાં ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં શિષ્ટ કાવ્યચિત્રો છે.

લોકપ્રસિદ્ધ પુરાતન સ્થાનોનાં ઐતિહાસિક શબ્દચિત્રોમાં નર્મદનું 'કબીરવડ', ન્હાનાલાલનું 'ગિરનારને ચરણે' તથા 'ગુજરાત'; ખોટાદકરનું 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'શત્રુંજય'–ત્રિભુવન વ્યાસનું 'સૌરાષ્ટ્રધરણી' તથા પૂંજાલાલનું 'આબુ' એ કાવ્યોમાં કવિઓએ 'શિલાઓમાંથી ધર્મોપદેશ અને વહેતાં ઝરણાંમાંથી શાસ્ત્રો'નાં રહસ્ય ઊકેલી બતાવ્યાં છે. આલંકારિકોએ આ જ અર્થમાં કવિને 'દ્રષ્ટા' કહ્યો છે; કારણ કે તેમણે–

' તે એક શૈલકણનું ઉર ભેદી જોતાં,
ઈતિહાસવાહી લીધ દર્શન ત્યાં પ્રભુનાં—'

કુદરતના પદાર્થોનું સજીવારોપણ કરીને, સૃષ્ટિસૌન્દર્યમાં માનવલાગણીઓનો સાક્ષાત્કાર જોવાની વૃત્તિથી જેમ કાલિદાસનો યક્ષ મેઘની સાથે સન્દેશો મોકલે છે, તેવી જ કંઇક પદ્ધતિથી લખાયલાં, પ્રકૃતિનાં વ્યક્ત સ્વરૂપોના વર્ણનનાં કાવ્યો ગુજરાતી ખંડકાવ્યોનું સાહિત્ય ગૌરવવન્તુ રાખે છે. રચનાકાલની આનુપૂર્વીમાં 'વસંતવિજય'થી પણ પ્રથમ એવું નરસિંહરાવનું 'ચન્દા' કાવ્ય આ વિભાગનાં ખંડકાવ્યોમાં પણ પહેલું છે. એ સુન્દર અને રમતિયાળ શૈલીમાં રચાયલા કાવ્યના મોળા અનુકરણરૂપ કલાપીનું 'કમલિની' રચાયું હતું. કુદરતનાં પશુ, પક્ષી, ફૂલ, ચંદ્ર, તારા વગેરે પદાર્થોની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર રચાયલાં ભાવપ્રધાન કાવ્યો આ વિભાગમાં

* 'ગુજરાતી સાહિત્યના વિશેષ માર્ગસૂચક સ્તમ્ભો'માં તેને Ode અથવા 'કસીદા' કહ્યું છે.

આવી શકે. કાન્તનું 'ચક્રવાક મિથુન' અને 'કલ્પના ને કસ્તુરીમૃગ'; કલાપી-નું 'સારસી', 'કન્યા અને ક્રૌંચ', 'વીણાનો મૃગ'; નરસિંહરાવનું 'ચંડોલ' અને 'ઘૂવડ' (અનુવાદકાવ્યો), ખબરદારનું 'ચમેલી', ન્હાનાલાલનું 'શરદ પૂનમ'–એ અને એવાં કેટલાંક સુન્દર કાવ્યો ગુજેરાતી કાવ્યસાહિત્યના શણગારરૂપ છે.

ઉપર જણાવેલા વિભાગોમાં બંધબેસતાં નહિ, છતાં 'ખંડકાવ્ય'ના ચૉકઠામાં અમુક અંશે ગોઠવી શકાય એવાં–કેશવલાલ ધ્રુવનું 'છાયાઘટકર્પર'-નું સુન્દર યમકપૂર્ણ કાવ્ય: બાલાશંકરનું 'ક્લાન્ત કવિ', વસન્તવિનોદીનું 'કુમારિકા' અને 'વિધવા', ત્રિભુવન કવિનો 'કલાપી–વિરહ' તથા નરસિંહ-રાવની 'સ્મરણસંહિતા'–એ કાવ્યોની નોંધ વગર ખંડકાવ્યોનો ઇતિહાસ અધૂરો જ રહ્યો ગણાય.

ખંડકાવ્યની ભૂમિકાનો છેલ્લો વિભાગ-સામાન્ય માનવપ્રસંગમાંથી અસામાન્ય બોધતત્ત્વ તારવી કાઢવાની અંગ્રેજ કવિ વર્ડ્ઝવર્થની જે કવિદૃષ્ટિ અને સૂક્ષ્મ કલાદૃષ્ટિ–તેણે સામાન્ય જીવનના પ્રસંગોમાંથી ઊંચું કાવ્યતત્ત્વ અને રસિકત્વ જગતને માટે ઊપજાવી આપ્યું છે. કવિહૃદયને એક સામાન્ય પ્રસંગ હલમલાવી નાખવાને અને દયાર્દ્રતાથી કવિતા રચવાની પ્રેરણા કરવાને બસ છે. તેને માટે અદ્‌ભુત કે અસાધારણ વસ્તુસ્થિતિની જરૂર નથી. વળી સામાન્ય મધ્યમવર્ગના કૌટુમ્બિક અને સાંસારિક જીવનમાં રોજરોજ અદ્‌ભુત પ્રસંગો બનતા નથી. તેથી પ્રાકૃત લોકોની નજરે એવા સર્વસાધારણ પ્રસંગોમાં કાવ્યત્વ ન જણાય; પરંતુ સહૃદયી કવિદૃષ્ટિને સામાન્ય પ્રસંગ ઓછી અસર કરતો નથી. કુમળા ગૃહભાવને આલેખનાર કાવ્યો તથા ગોપજીવનનાં ગોપકાવ્યો આ વિભાગમાં ઠીક શોભે છે.

આ પ્રકારની રસદૃષ્ટિવાળી શૈલીના અનુકરણરૂપે, કલાપીનાં 'ગ્રામ્ય-માતા', 'વૃદ્ધ ટહેલિયો,' અને 'અસ્વસ્થ ગૃહિણી:' કાન્તનું 'રમા;' બોટાદકરનું 'મહામારી,' 'પત્રપ્રતીક્ષા,' 'સગોઘતા;' ન્હાનાલાલનું 'વણ;' કેશવ શેઠનું

'ગોપલીલા;' સુમન્તનું 'ગોપિકા;' ડાહ્યાભાઈ પટેલનું 'દૂધ ને રોટલો'-એના જેવાં કાવ્યો સામાન્ય માનવજીવનમાંથી ઊંડો બોધ અને સાત્ત્વિક આનન્દ વાંચકને તારવી આપે છે.

આ પ્રકારે ખંડકાવ્યોની સાહિત્યસમૃદ્ધિ ઉપલક દૃષ્ટિએ વિચાર્યા પછી સાહિત્યના ઉત્તરોત્તર વિકાસમાં તે કયે તબક્કે ઉત્પન્ન થવા માંડયાં તે જોઈએ. પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્યનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ અને ઉત્કર્ષ વિચારિયે છિયે ત્યારે જણાય છે કે: પ્રારંભકાળમાં છૂટાં છૂટાં પદો અથવા તો ન્હાના ન્હાના પ્રસંગોનાં લગભગ એક જ લાંબા પદમાં આપી દીધેલાં ટૂંકાં વર્ણનો લખાતાં હતાં; તેને બદલે, ધીમે ધીમે સંબંધવાળાં લાંબાં અને સળંગ આખ્યાનોનો યુગ પ્રાચીન કાળમાં બેસી ચૂકયો હતો. તેમ અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યમાં પણ ટૂંકાં કાવ્યો અને મુકતકોનો યુગ વટાવી, કવિતા પ્રમાણમાં કંઈક લાંબાં ખંડકાવ્યોમાં વ્યકત થતી જાય છે. હવે અમુક લાગણી કે અમુક પ્રસંગનું સુન્દર સંપૂર્ણ બયાન આવી જાય તેવા ન્હાના ન્હાના લેખો વધ્યે જાય છે.

આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય ઘણુંખરું ટુંકાં કાવ્યો અને મુકતકોનું જ બનેલું છે. એનું કારણ કદાચ, અંગ્રેજી મહાકાવ્યો ઉપરાંત અંગ્રેજી ઊર્મિગીતો-(Lyrics) નો સવિશેષ અભ્યાસ-એ હોય એમ સંભવે છે. વળી લેખકોની મનોદશા, આપણા જમાનાની વધતી જતી નિર્બલતા, અને મનની ચંચલતા-એ બધી વિરૂદ્ધ પરિસ્થિતિ, લાંબાં કાવ્યો રચાવાને માટે પ્રતિકૂલ છે. સ્થિરતા, એકસરખી (sustained) કલ્પના, તથા એકાગ્રતાની સમાધિનો સતત યોગ-એ સર્વ, કવિતા લખનારાઓમાંથી વિરલ થતાં જાય છે. એટલે પરિણામે, લાંબાં કાવ્યો-ખંડકાવ્યો-મહાકાવ્યો સાહિત્યમાં વિરલ, અતિવિરલ જન્મતાં લાગે છે. પરંતુ ખંડકાવ્યોના સારા ફાલ પછી, ગુજરાતી સાહિત્યને ઊંચાં મહાકાવ્યો મળવાનો યુગ આવતાં બહુ વિલમ્બ નહિ થાય-એમ આશા રાખવી અસ્થાને નથી. આમ ખંડકાવ્યનું પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપ તે મહાકાવ્ય. ગુજરાતને

એવું વિશિષ્ટ અને સર્વમાન્ય થાય એવું મહાકાવ્ય આપનાર સમર્થ મહાકવિ હજી જન્મ્યો લાગતો નથી; અથવા જન્મ્યો હશે તો તેના હૃદયના ગુપ્ત ભંડાર હજી ગુજરાતે નિહાળ્યા નથી.

પ્રત્યેક સર્વાંગસુન્દર ખંડકાવ્ય કાવ્યકલાનો અચ્છો નમૂનો છે. પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યોનો આદર્શ મનમાં રાખી ઘડાયલી આ ખંડકાવ્યોની શિષ્ટ શૈલી, અને તેની રચનામાં કવિએ યોજેલી સૂક્ષ્મ કલા સૌ જનો ન પીછાની શકે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે લોકપ્રિયતાની દૃષ્ટિએ, ખંડકાવ્યને સામાન્ય વાંચકોનો જોઇયે તેટલો આદર મળી શકે એમ સંભવ નથી.

પ્રાચીન કવિઓનાં આખ્યાનો તથા લોકકવિના રાસડાઓ જેવી રીતે સમાજના નીચામાં નીચા થર સુધી પહોંચી ગયા છે, અને લોકહૃદયનો સત્કાર મેળવી રહ્યા છે તેટલા પ્રમાણમાં આદર અને સત્કાર આ શિષ્ટ વિદ્વદ્ભોગ્ય ખંડકાવ્યો ન મેળવી શકે એ ખુલ્લું છે. છતાં ખંડકાવ્યોમાં, સર્વમાન્ય થવાનો એક એવો ગુણ છે કે પુરાણનાં આખ્યાનો જે ભક્તકવિઓ લખતા તેમનામાં સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ રહેવા પામતી તે આવાં તટસ્થ અને રસગ્રાહક કવિદૃષ્ટિથી રચેલાં ખંડકાવ્યોમાંથી અદશ્ય રહે છે.

'કલા સર્વોપભોગ્ય હોવી જોઇએ', એ સૂત્રનો અર્થ જેઓ એમ કરતા હોય કે બધા માણસો કાવ્ય સહમજીને રસ લે એવાં કાવ્યો તે જ કાવ્યો ગણાય–તો એવાઓને મતે આ ખંડકાવ્યો લોકભોગ્ય થઈ નહિ શકે; પરંતુ તેમ થવાનું કારણ એ નથી કે આ કાવ્યોનું વાતાવરણ પરદેશી છે, વસ્તુ અપરિચિત છે અથવા તો શૈલી અવનવી છે. ખંડકાવ્યમાં, ફક્ત સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્યનાં સર્ગબદ્ધ કાવ્યોની રચનાપદ્ધતિ અનુસરાય છે અને વિવિધ વૃત્તોની યોજના થાય છે–તેટલે અંશે કેળવણીથી અસ્પૃષ્ટ જનસમાજને આ ખંડકાવ્યોનું સાહિત્ય વાંચવું કે સમજી શકવું અઘરું પડશે; પરંતુ તેટલા માટે એ કાવ્યોનું કાવ્યત્વ જે હશે તે કંઈ મટી જવાનું નથી.

ખંડકાવ્યોની રચનામાં-પ્રાસની નવીનતા, છન્દોનો વૈભવ, શબ્દોનું

પ્રભુત્વ, વાણીનું મીઠું સંગીત, વર્ણનનું સચોટપણું, ભાવની મૃદુતા, ઋજુતા, ઉદારતા, શૈલીનું શબ્દલાઘવ અને લક્ષ્યવેધિત્વ, અને આખા ખંડકાવ્યમાં સૂત્રરૂપે રહેલી અખંડભાવની સમગ્રતા—એ સર્વમાં પ્રત્યેક કવિની કલા વિશિષ્ટ રીતે પ્રતીત થાય છે.

ખંડકાવ્યમાં વ્યક્તિના આખા જીવનને બદલે તેના જીવનનું અમુક વૃત્તાન્ત જ હોય : આખ્યાન કાવ્યમાં કોઈ વ્યક્તિજીવન વિસ્તારથી વર્ણવેલું હોય : ત્યારે મહાકાવ્યમાં બૃહત્ સમાજ કે કોઈ વંશનું સંકીર્તન હોય છે: આ પ્રકારે ખંડકાવ્ય—આખ્યાનકાવ્ય અને મહાકાવ્યની એક ઉત્તરોત્તર વિકસતી જતી શ્રેણી બંધાઈ રહે છે. શ્રી. નરસિંહરાવ સુશ્લિષ્ટતાને ખંડ-કાવ્યનું લક્ષણ કહે છે તે ઉચિત છે જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુશ્લિષ્ટ અને બાહ્યાકારની ચીવટવાળી જોઇએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતાં આખ્યાનકાવ્ય, અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ જોઇએ.

ખંડકાવ્યમાં પ્રવાહને બાધ ન આવે એવી રીતે અર્થાન્તરન્યાસની પદ્ધતિએ કોઇવાર સામાન્ય સત્ય મૂકી શકાય, કદાપિ ચિંતન પણ કરી શકાય. પણ તે ઘણું જ ટૂંકું, માત્ર સૂચક જ, અને આખા કાવ્યમાં ઊઠાવમાં કયાંઈ પણ પ્રમાણભંગ ન થાય તેની સરત રાખીને. બાકી ટૂંકી વાર્તાની પેઠે ખંડકાવ્ય, સીધું પોતાના ધ્યેય તરફ જવું જોઇએ. બહુ અલંકારો પણ તેને જોઇએ નહિ. તે જીતે છે માત્ર તેણે ઉદ્દેશેલા વક્તવ્યના સચોટ, સુરેખ અને સમરેખ કથન ઉપર.

ખંડકાવ્યોમાં પ્રસંગ શરુ થાય છે, સંઘર્ષથી પરાકાષ્ઠા સુધી પહોંચે છે, અને પછી નિગમન તરફ નાટકની માફક ત્વરાથી ઢળે છે. એટલે ખંડ-કાવ્યના કવિનું બધું બળ કોઈ ધીંગા પ્રસંગ પર કે કથાંશપર કેન્દ્રિત થાય છે. ટૂંકામાં, ખંડકાવ્ય એ પ્રસંગપ્રધાન કાવ્ય છે; તેમાં જીવનની મીમાંસા સંવાદ કરતાં બનાવથી વિશેષ થાય છે : જો કે સંવાદ તેનું અંગ તો છે જ.

વળી 'ખંડકાવ્ય'નો આરંભ અમુક કોક સ્થળથી થાય છે અને અમુક કોક સ્થળે ચોટદાર રીતે તેનો અંત આવે છે : એ રીતે દશ્ય કાવ્યનો ગુણ એ વધારે ધારણ કરે છે; અને કંઈ જોયું માણ્યું અનુભવ્યું હોય એવો કાવ્ય-આનંદ તેમાંથી વાંચક કે શ્રોતાને મળે છે.

'ખંડકાવ્યો'માં બધા રસો અને બધા પ્રકારો ને હકીકત આવી શકે. શ્રી. ખબરદારે વીરરસનાં, શ્રી. નરસિંહરાવે પ્રેમનાં, અને શ્રી. બેટાઈ, શ્રી. ભાનુશંકર–બાદરાયણ, શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરી, શ્રી. સુંદરમ્, શ્રી. ઉમાશંકર–વગેરેએ અનેક ભાવોનાં ખંડકાવ્યો લખ્યાં છે. અત્યારે માનવ-જીવન તરફ લેખકોનું ચિત્ત વધારે વધારે આકર્ષાતું જાય છે ત્યારે 'ખંડ-કાવ્ય'નો પદ્યપ્રકાર તેને માટે ઠીક ઠીક અનુકૂલ પડે તેમ છે.

આપણે ત્યાં કોઈ પણ પ્રસંગ કે અમુક વાર્તાવસ્તુને લઇ કાવ્યો તો પહેલેથી થતાં આવ્યાં છે; પરંતુ આપણી અર્વાચીન ગદ્યની ટૂંકી વાર્તા, જેવી રીતે પહેલાંની વાર્તાઓનો નવો અવતાર છે, તેવી રીતે આ 'ખંડ-કાવ્ય' એ પહેલાંનાં કથાકાવ્યોનો નવો અવતાર છે. પરંતુ ગદ્યાત્મક ટૂંકી વાર્તા કે 'નવલિકા' માટે તો આધારરૂપે, પશ્ચિમનાં સાહિત્યોમાં તૈયાર ઘાટ મળેલો હતો; પરંતુ ખંડકાવ્ય માટે તેવું કશું ન હતું.

એ સંયોગોમાં થોડા એક પ્રયોગો પછી, મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ–કાન્તે એક નવી જ રચનાવિધાનવાળો આ કાવ્યપ્રકાર નિપજાવ્યો; એ તેમનું વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં મોટું પ્રદાન છે; અને તેમની સર્ગશક્તિનું ઉત્તમ પ્રતીક છે. પ્રથમ 'ખંડકાવ્ય' તરીકે તેમના બાવીસ વર્ષની વયે રચેલા 'વસન્તવિજય'ની લોકપ્રિયતા થવાનું પહેલું કારણ તેની સર્વાંગ-સંપૂર્ણતા; અને બીજું કારણ નવી છન્દોવૈવિધ્યની શૈલી : આને લીધે ખંડકાવ્યોનો માર્ગ સારો ખેડાયો છે. સને ૧૮૮૭ થી ૧૮૯૦ સુધીનાં ચાર વરસ કાન્તની કવિતાનાં સમૃદ્ધ વરસો છે. એ વરસોમાં એમનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો લખાયાં છે. કાન્તનાં વર્ણનાત્મક તથા કથાત્મક કાવ્યોમાં

સર્વાનુભવરસિકતા વ્યક્ત થાય છે; જેમાંથી ખંડકાવ્યોનો એક નૂતન કાવ્યપ્રકાર જન્મ પામ્યો અને કવિનું રચનાકૌશલ્ય પણ એટલું જ સુંદર રીતે વ્યક્ત થયું છે.

કાન્તનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યોમાં વસ્તુ નિરૂપવાની એક વિશિષ્ટ રીતિ બંધાઈ છે. કાવ્યના કેન્દ્રમાં કોક રહસ્ય મૂકીને કવિ તેને અમુક પાત્રોના જીવનની એકાદ સૂચક પરિસ્થિતિમાં ગોઠવે છે, અને એ પરિસ્થિતિને અર્વાચીન નવલિકાની પેઠે કલાત્મક રીતે નિરૂપે છે. ગુજરાતીમાં નવલિકા લખાવી શરૂ થઈ તે પહેલાં, કાવ્યમાં આટલી કથનકલા સિદ્ધ થઈ શકે છે તે કાન્તે કરી બતાવ્યું છે. કાન્તની કથનકલા જેટલી નવીન છે તેટલી જ મનોહર છે. કથાવસ્તુનો ઉપાડ કાન્ત ચોટપૂર્વક કરે છે, અને વસ્તુને પ્રમાણસર ઊઠાવ આપતાં આપતાં તેને ઘટતા વેગે પરાકાષ્ઠાએ લઈ જાય છે, અને કાવ્યનું સમાપન પણ એ કલાત્મક રીતે કરે છે. કાન્તમાં પ્રસંગનું, પરિસ્થિતિનું કે મનોભાવનું યથાર્થ અને સંક્ષેપમાં ચિત્રણ કરવાની ઘણી ફાવટ છે. 'રમા'માં 'ઢળી પલંગને પાયે, સુંદરી:રડતી હતી'—જેવી એક જ પંક્તિમાં કવિ એક વિશાલ ચિત્ર ખડું કરી દે છે. પરિસ્થિતિ નિરૂપવામાં વીગતની પસંદગી, તે માટેના શબ્દની પસંદગી કાન્ત બહુ કુશળતાથી કરે છે. ગતિનાં, અવાજનાં, સ્પર્શનાં, રંગનાં ઘણાં તાદૃશ વર્ણનો તેઓ આપે છે. તેમનાં મનોભાવનાં આલેખન પણ તેવાં જ હોય છે; અને તાદૃશ કરવાની એ શક્તિને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં ભાવ ઘણો સરળતાથી મૂર્ત બને છે. તેમણે પાત્રોના મુખમાં મૂકેલી ભાષાની પસંદગી પણ ઔચિત્યપૂર્વકની હોય છે.

ખબરદારનાં 'પ્રકાશિકા'માં આવતાં ખંડકાવ્યો વર્ણનાત્મક છે, અને તેમણે ગીતોમાં જેમ ન્હાનાલાલનું, તેમ ખંડકાવ્યોમાં કલાપી અને કાન્તનું અનુસરણ કર્યું છે. તેમનાં ખંડકાવ્યોમાંથી 'માતા અને તેનું બાળ' નરસિંહરાવની શૈલીને. 'અરૂણી બાળા' કલાપીને, અને 'દશરથ અને શ્રવણવધ' કાન્તની શૈલીને તેની નાનીમોટી વીગતમાં અનુસરે છે.

<u>કથાકાવ્યો:</u> બ. ક. ઠાકોરે જે થોડાંક કથાત્મક વર્ણનપ્રધાન કાવ્યો લખ્યાં છે તેમાં તેમની પ્રયોગશીલતાને લીધે બે કાવ્યોની શૈલી સરખી નથી. આ કાવ્યોમાં 'એક તોડેલી ડાળ', 'શેરદોરો', 'દુષ્કાળ', 'રાજ્યાભિષેકની રીત'–નોંધપાત્ર છે. તેમના 'બુદ્ધ'ના કથાકાવ્યમાં વાર્તા રસભર કહેવાઈ છે.

નરસિંહરાવનાં 'હૃદયવીણા'માંનાં ખંડકાવ્યો કાન્તનાં ખંડકાવ્યોનાં અસમર્થ અનુકરણ જેવાં છે : એમાંનું 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' વિશેષ લોકપ્રિય થયું છે; પણ તેને કલાત્મક બનાવવામાં કાન્તનું સમર્થ સૂચન હતું એ ભૂલવું ન જોઈએ. આમાં ઉત્તરાની ઉક્તિનો ભાગ નબળો છે; પરંતુ કાવ્યનો વર્ણનાત્મક અંશ સુભગ છે. 'નૂપુરઝંકાર'–નાં 'ખંડકાવ્યો' માં, 'હૃદયવીણા' પછીનાં અઢાર વર્ષમાં નિરૂપણની પુખ્તતા વધી છે. 'ચિત્રવિલોપન' તેનું સૌથી ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. 'તદ્‌ગુણ' પણ નોંધપાત્ર છે. આમાં 'બુદ્ધચરિત'ના બે ખંડો છે, જેમાંનું 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' વધારે લોકપ્રિય બન્યું છે.

કલાપીના ખંડકાવ્યોનાં, તેમના પ્રેરણામૂળ એવા કાન્તની કમનીયતા અને કલાઘાટની ખામી છતાં, તેમનાં ખંડકાવ્યો પોતાનું એક કોમળ સૌંદર્ય ધારણ કરે છે. એમાં કુદરત વિલસે છે; છતાં ત્યાં માનવનું જીવન પ્રધાનતા લે છે. 'ગ્રામ્યમાતા', 'બિલ્વમંગળ', 'કન્યા અને ક્રૌંચ', 'મહાત્મા મૂળદાસ', 'ભરત', 'વીણાનો મૃગ'–એ લગભગ સંપૂર્ણ કહેવાય તેવાં કાવ્યો છે; જો કે એમાંનાં કેટલાકમાં સહેજ દીર્ઘસૂત્રતા ક્યાંક આવી જાય છે. 'વૃદ્ધ ટેલિયો' અને 'હૃદય ત્રિપુટી' તો કદાચ બીજા વર્ગમાં સમાવવા જેવાં લાંબાં કાવ્યો છે.

હરગોવિંદ પ્રેમશંકરનું 'શિવાજી તે ઝેબુન્નિસા' (૧૯૦૭) એ (ત્રણેક હજાર લીંટીના ૭ સર્ગના) કાવ્યની યોજના દીર્ઘસૂત્રી બની ગઈ છે. વાર્તાનો ટૂંકો તંતુ બહુ ખેંચાયો છે. બાકી એ કાવ્યને કાન્તને હાથે સંસ્કાર મળ્યા હતા. તેથી તેમાં અસાધારણ શક્યતાવાળો સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્યનો અંશ રહેલો છે.

લલિતનાં બે ખંડકાવ્યો 'બાહુક' અને 'અમરાપુરીનાં અતિથિ'માં વસ્તુનું ગ્રથન બહુ શિથિલ છે; અને શબ્દોનાં લાલિત્યથી પર જઈ રસની અભિવ્યક્તિ તેમાં તેઓ સાધી શક્યા નથી; કારણ કે લલિત સ્વભાવે 'ગીતકવિ' છે.

ખોટાદકરનાં કથાત્મક કાવ્યો, ઘણાં ખરાં તો પ્રચલિત કથાનકનાં તેવાં ને તેવાં જ, કશાય નવીન રહસ્ય વિનાનાં માત્ર પદ્યબદ્ધ નિરૂપણ છે. આવાં વર્ણાનાત્મક કાવ્યોમાં 'મહામારી' અને 'પુનર્લગ્ન' વધારે સારાં થઈ શક્યાં છે. 'નિર્ઝરિણી'માંનાં કાવ્યોમાં ખોટાદકર કંઇ રહસ્ય ઉમેરવા મથે છે. ટાગોરના 'કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા'માંથી સૂચિત 'ઊર્મિલા', 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' તથા 'એભલ વાળો' એ કવિનાં વિશેષ જાણીતાં તથા જરા ઊંચી કોટિનાં છે. 'શૈવલિની'માંથી 'કાલનિદ્રા' અને 'દીવાદાંડીનો રક્ષક' સારાં છે.

ગોવર્ધનદાસ એન્જીનિયરનું 'શ્રી રામકથામૃત' (૧૯૧૭) એ સુરતની સાહિત્યપરિષદે જાહેર કરેલા ઈનામ માટે લખાયેલાં ૨૨ કાવ્યોમાં સફળતાને વરેલું કાવ્ય છે; અને તેમાં એ પ્રકારની ગુણવત્તા સાચે જ છે. કાવ્યના અઢાર 'સર્ગ' કરેલા છે; અને દરેક 'સર્ગ' સ્વતંત્ર 'ખંડકાવ્ય'ની રીતે લખાયો છે. પ્રસિદ્ધ વસ્તુની રજૂઆતમાં કેટલેક સ્થળે નવી તાજગી લઈ આવ્યા છેઃ તેથી 'આખ્યાન કાવ્ય'ના પદ્યપ્રકારમાં મૂકવા જેવું આ કાવ્ય 'ખંડકાવ્ય' ભેગું સંભાર્યું છે.

સૌ. દીપકબા દેસાઈનાં 'ખંડકાવ્યો' (૧૯૨૬) બોધાત્મક કે વર્ણનાત્મક બનેલાં છે. તેમાંનું 'ચિત્રદર્શન' નામે 'ઉત્તરરામચરિત' પરથી ઊતારેલું કાવ્ય બીજાં કાવ્યો કરતાં વિશેષ રસપ્રદ બન્યું છે.

શ્રી. બેટાઈ, શ્રી. મનસુખલાલ, શ્રી. સુંદરમ, શ્રી. ઉમાશંકર, શ્રી. પૂજાલાલ, વગેરેના કાવ્ય–સંગ્રહોમાંનાં આ વિભાગનાં કાવ્યોનો ઉલ્લેખ સ્થલસંકોચથી થઈ શક્યો નથી.

શ્રી. સુંદરમ્ લખે છે, "ખંડકાવ્ય જેવો પ્રકાર ક્રમેક્રમે લુપ્ત પણ થતો

ગયો છે. તો ઠાકોરનાં 'બુદ્ધ' અને 'રાજ્યાભિષેકની રાત્રિ,', તથા ઉમાશંકરનાં 'પ્રાચીના'માંના કાવ્યો જેવાં કથાત્મક કાવ્યો, કે સુંદરમ્‌ના 'દ્રૌપદી' અને 'કર્ણ' જેવાં ચારિત્ર્યરેખાંકનો કે સ્નેહરશ્મિનું 'एकोऽहं बहु स्याम्' અને ઇન્દુલાલ ગાંધીની 'ખંડિત મૂર્તિઓ', રમણલાલ દેસાઈનું 'જલિયાનવાલા બાગ' અને સુંદરમ્‌ના 'પૂલના થાંભલા' કે 'સળંગ સળિયા પરે', ઉમાશંકરનું 'વિરાટપ્રણય', અને બેટાઈનું 'ઇન્દ્રધનુ', મનસુખલાલનું 'પાર્વતી' અને સ્વપ્નસ્થનું 'માયા', પ્રબોધ-પારાશર્યનું 'પૂજારી' અને પ્રહ્લાદ પારેખનું 'બારી બહાર' જેવી-કોઈ ખાસ વર્ગીકરણમાં ન આવે એવી, પોતપોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વવાળી રચનાઓ પણ ઘણી થયેલી છે." ('અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૪૭૫)

અસંગ કાવ્યો—એ શબ્દની ચર્ચા માટે 'પ્રાચીના'નાં કાવ્યોને સંભાર્યાં છે. શ્રી. ઉમાશંકરની 'પ્રાચીના'નાં સાત કાવ્યોને 'પદ્યરૂપકો' અથવા પ્રસંગકાવ્યો' કહેવામાં આવે છે: એ કથા-કાવ્ય નથી; કારણ કે એના વસ્તુમાં 'કથા' જેવું કશું જ નથી. 'પ્રસંગ કાવ્ય' અને ખંડકાવ્ય' ને વિશે પરિભાષાની ભારે અવ્યવસ્થા રહી છે. પ્રો. ઠાકોર 'ખંડકાવ્ય'ને જ 'પ્રસંગ કાવ્ય' કહે છે; ત્યારે પ્રો. ડોલરરાય માંકડ 'પ્રસંગકાવ્ય'ને ખંડ-કાવ્યથી જુદું પાડે છે. તેનું બંધબેસતું દૃષ્ટાંત 'પ્રાચીના' છે: ખંડકાવ્યમાં પ્રસંગ કે કોઇ પૂર્ણ બનાવ હોય છે એવું 'પ્રાચીના'નાં કાવ્યોમાં નથી: એ બહુધા 'સંવાદકાવ્ય' અથવા કવિ પોતે કહે છે તેમ એ 'દૃશ્યકાવ્ય' છે. એમાં જુદાં જુદાં પાત્રો વચ્ચે સંવાદ ગોઠવાયો છે; અને કાવ્યનું વક્તવ્ય પાત્રોના સંવાદદ્વારા જ વિકસે છે. ખરું જોતાં તો 'પ્રાચીના'નાં કાવ્યો પ્રધાનતયા એકાંકી પદ્યરૂપકો (one-act poetical plays) જ છે, જો કે કેટલાક* તો એને આ નામ આપવા પણ તૈયાર નથી. તેઓ કહે છે,' "આ એકાંકી નાટકો નથી: કારણ કે એકાંકી નાટકમાં પણ, પદ્યમાં તો પદ્યમાં

* જુવો, પ્રો. નટવરલાલ પંડ્યાનાં 'ચાર અધ્યયનો' (૧૯૫૨) પૃષ્ઠ ૯,

એવું વૃત્તવૈવિધ્ય અને અર્થાનુસારી વર્ણરચના–આ બધા કલાગુણો 'ખંડ-કાવ્ય'ના કલાદેહને પુષ્ટ કરે છે. આમ સંસ્કૃત 'ખંડકાવ્ય' એટલે 'મહા-કાવ્ય' સંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંશ લેનારું કાવ્ય, જેમાં સર્ગસંધિ વગેરે અંગેનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. તે, અને જેને આપણે ગુજરાતીમાં 'ખંડકાવ્ય' કહેવા માંડ્યું છે તેનું, કલાસ્વરૂપ તદ્દન ભિન્ન છે.

૨૪

ઊર્મિ કાવ્ય

('ઊર્મિકાવ્ય' એ કાવ્યની અનેક જાતિમાંનો એક અર્વાચીન પ્રકાર છે. તેના સ્વરૂપ વિશે નરસિંહરાવે પોતાને માન્ય એવા પાલ્ગ્રેવના વિચારો જ આગળ ધર્યા છે : પાલ્ગ્રેવે "કોઇ એક જ વિચાર, ઊર્મિ અથવા પ્રસંગ"ને ઊર્મિકાવ્યનો વિષય ગણ્યો છે. તદુપરાંત વર્ણનાત્મક કાવ્યોનો પણ તેમાં સમાવેશ થઇ શકે છે: માત્ર તેમાં સવેગ સંચલન (rapidity of movement), સંક્ષિપ્તતા (brevity) અને માનવના હૃદયભાવની છાયા (colouring of human passions) હોવાં જોઇએ.)

કવિતા અને સંગીત બન્નેની ઉત્પત્તિ ભાવના સંચલનમાં જ છે. તેથી એ બે કળાઓ સર્વ:કરતાં વધારે અન્યોન્ય સમીપ હોઈ, બેનો સંયોગ વિશેષ નિકટ થઈ શકે છે. ગુજરાતીમાં અન્ત્યયમક વિનાની કવિતા સૂક્ષ્મ શ્રવણને કંઈક ઉદ્વેગ જ આપે છે. એ ઉદ્વેગ ટાળવા માટે, યમકહીન કવિતામાં બીજા માધુર્યના અંશ પૂરનારી ખાસ નિપુણતાવાળી કળાની જરૂર છે. કવિતા પોતાના અન્તર્ભાવને અનુરૂપ છંદો આપોઆપ મેળવી

પણ એક અણિયાળો ચોટદાર પ્રસંગ જોઈએ. જે કારણે તે ખંડકાવ્ય નથી તે જ કારણે તે એકાંકી પણ નથી. કારણ કે પ્રસંગપ્રધાનતા એ બન્નેમાં પ્રાણભૂત તત્ત્વ છે—જે અહીં મોજૂદ નથી. વસ્તુવિકાસ કે પરિવર્તન, ક્રિયાનો વેગ—વગેરે નાટયગુણો આ કાવ્યોમાં ખાસ નથી. સંગ્રહનાં ઘણાંય કાવ્યોમાં કશું જ ખાસ પ્રસંગ જેવું વિકસતું કે બનતું નથી. આરંભથી અંત ઉપર વાચક જ્યારે આવે છે ત્યારે પણ ત્યાં ને ત્યાં જ હોય એમ લાગે છે. કર્તાની વિવક્ષા, કર્તાનું અભિપ્રેત વિવક્ષિત, નવી દૃષ્ટિ અને તે પણ ચર્ચાત્મકરૂપે આપવી—એમ થવાથી આ કાવ્યો નાટિકાઓ ન થતાં સંવાદપ્રધાન કાવ્યો જ બની શકયાં છે."

શ્રી ચંદ્રવદનનું 'રતન'નું 'કથા કાવ્ય' (૧૯૩૭) સળંગ 'પૃથ્વી છંદમાં રચાયું છે; અને શ્રી. ડોલરરાય માંકડની 'ભગવાનની લીલા (૧૯૫૦) ને પણ એ જ કથાકાવ્યના વર્ગમાં ગણવા જેવી છે.

'ખંડકાવ્યો'નો એક લાક્ષણિક સંગ્રહ, ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓના હિતની ખાતર, સત્વરે થવાની જરૂર છે : જેથી દૃષ્ટાંતોદ્વારા જે સિદ્ધાંતો ઘડાતા આવે છે તેનો તેમને પૂરેપૂરો ખ્યાલ આવી શકે.

એકંદર વસ્તુ વર્ણન ઉપરથી 'ખંડકાવ્ય'ના પદ્યપ્રકારનાં લક્ષણો તારવિયે તો (૧) તેનો કોઈ પ્રકારના કથાવસ્તુ પર આધાર છે; (૨) એ કથાવસ્તુ માનવચરિત્રમાંથી લીધું હોય છે; (૩) માનવચરિત્રમાં પણ જે કટોકટીની પળે માનવીની સમસ્ત માનવતા, તેનું ધૈર્ય અને પૌરુષ, તેની ઉદારતા અને ગંભીરતા કસોટીએ ચડી હોય છે, અને જેના પરિણામમાં જીવનનું કોઈ ગંભીર અને રહસ્યપૂર્ણ સત્ય પ્રગટ થતું હોય તે જ નિર્ણાયક પળનું આલેખન 'ખંડકાવ્ય'માં કરવામાં આવતું હોય છે: ટૂંકી વાર્તા તથા એકાંકી નાટકની સાથે આનું આ દૃષ્ટિએ ખૂબ સામ્ય છે; (૪) એ અણીની પળના આલેખનમાં કવિ કોઇ ગૂઢ કારણનું રહસ્ય સ્ફુટ કરે છે; આ ઉપરાંત તેનો નાટયતત્ત્વમય પ્રારંભ, કુદરતની યથોચિત ભૂમિકા, ભાવને અનુરૂપ

તી હોવાથી, પ્રચંડ ભાવની કવિતા અને સંગીતના સંબંધને કોઈ વિરોધ આવતો નથી.

અંગ્રેજી 'લિરિક' શબ્દનો સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દ ખોળવામાં રસિંહરાવ, રમણભાઈ તથા બલવંતરાય ઠાકોર વચ્ચે ખૂબ મતભેદ પ્રવર્ત્યો તો. ગ્રીક મૂળ શબ્દ Lyre-વીણા ઉપરથી, વીણાની સાથે ગવાતાં ગીત માટે તે શબ્દ રૂઢ બન્યો હતો. તેથી નરસિંહરાવનો પર્યાય શબ્દ 'સંગીતકાવ્ય' છે: અને તે માટેની દલીલો આ પ્રમાણે છે: (૧) ઊર્મિ (લાગણી) એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી; (૨) લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી; (૩) બધાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.

ત્યારે ઠાકોરને મતે, જો 'ઊર્મિ અવ્યભિચારી અંગ નથી' તો બેશક ઊર્મિકાવ્ય' શબ્દ લિરિક માટે બંધબેસતો ન ગણાય: ઉલટ પક્ષે લિરિક ઊર્મિવત્ હોવું જોઈએ, અથવા તે ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ. એમને મતે તો લિરિકને માટે 'ઊર્મિકાવ્ય' શબ્દ બંધબેસતો ગણાય; કારણ કે લિરિકનાં સ્વરૂપ વિશે અમુક સિદ્ધાન્ત-કથન એમાં આવી જાય તેવું લાક્ષણિક નામ ઊર્મિકાવ્ય' છે. નરસિંહરાવના 'સંગીતકાવ્ય' શબ્દમાંની 'ગેયતા' એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી એમ સૌ માને છે. તો જે શબ્દ એ કાવ્યજાતિ માટે યૂરોપીય ભાષાઓમાં પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે તેમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાયા છતાં, જૂનો પ્રયોગ ભલે ચાલુ રહે; પરંતુ જે ભાષામાં લિરિકવાચક શબ્દ હજી છે નહિ, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ તેના વ્યુત્પત્તિઅર્થને વળગીને યોજવો તે ઠીક નથી. આમ 'લિરિક'ના વાચ્યાર્થને વળગી ન રહીએ તો 'ઊર્મિગીત' કે 'ઊર્મિકાવ્ય' એ શબ્દ વધારે અનુકૂળ છે; અને તેથી તે સ્વીકારવાયોગ્ય છે.*

અર્વાચીન પદ્યપ્રકાર તરીકે ઓળખાવાતા 'ઊર્મિ-કાવ્ય'ના પ્રકારનું ઘડતર થવામાં અનેક બાહ્ય બળો કામ કરી રહ્યાં હતાં. તેમાં મુખ્ય બળ

* મૂળ ચર્ચા માટે જુવો, બ. ક. ઠા. નું 'લિરિક' (૧૯૨૮) પૃ. ૧૬૫-૧૬૬.

યુનિવર્સિટીની કેળવણી છે. એ કેળવણીમાંથી પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષ જે સંસ્કૃત, ફારસી તથા અંગ્રેજી સાહિત્યનો પરિચય થવા પામ્યો તેની અસર ગુજરાતી છંદ, ભાષા, કાવ્યસ્વરૂપો, કલાદૃષ્ટિ વગેરે ઉપર થવા પામી.

તેમાં અંગ્રેજીની અસરની બાબતમાં એમ બન્યું કે અંગ્રેજી ભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતી ભાષાથી તત્ત્વત: ભિન્ન હોવાને લીધે, તેની કવિતાની અસર પ્રથમ કાવ્યના વિષયોમાં, અને પછી કાવ્યની શૈલીમાં મુખ્યત્વે થવા પામી. અંગ્રેજી કવિતાની અસરને લીધે નવાં કાવ્યસ્વરૂપો રચાવા લાગ્યાં એ ખરું; પણ એમાં રૂપની નવીનતા કરતાં, આપણાં પ્રચલિત કાવ્યોનું નવી રીતે વર્ગીકરણ કે નામકરણ વિશેષ થવા પામ્યું છે (જુવો, નરસિંહરાવ તથા બળવંતરાયનાં આ બાબતનાં અનેક વિવેચનો). આપણા છંદોમાં અંગ્રેજી છંદોની પ્રવાહિતા તથા અછાંદસતાનાં તત્ત્વો પ્રવેશ પામ્યાં પણ તે લાંબે ગાળે.

અત્યાર સુધી એમ મનાતું આવ્યું છે કે ગુજરાતી કવિતાએ તેનું પૂર્ણ શુદ્ધ અને નૂતન અર્વાચીન કલાસ્વરૂપ ઉત્તમ રીતે નરસિંહરાવની 'કુસુમ-માળા' (૧૮૮૭)–જે અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાની અસર હેઠળ ઘડાયેલી–તેમાં પહેલીવાર ધારણ કર્યું. એટલે કે દલપતશૈલી પછી જે ગુજરાતી કવિતામાં નવો પ્રસ્થાનભેદ અંગ્રેજી અસર નીચે થયો તે નરસિંહરાવથી: પરંતુ તે પહેલાં નર્મદે અંગ્રેજીની અસરને અપનાવેલી છે ખરી; છતાં 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોને એક અનોખું વ્યક્તિત્વ મળ્યું છે તેનાં કારણો છે: તેનાં કાવ્યોનું પહેલું લક્ષણ એ કે અંગ્રેજી કવિતા તરફની તેમની અનન્ય અભિમુખતા: એટલે કે અંગ્રેજી કવિતાના સ્વરૂપનું જ એ આરાધન કરે છે; બીજું લક્ષણ એ છે કે તેમનાં કાવ્યોનું અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યને મળતું ટૂંકું સ્વરૂપ છે; તેનું ત્રીજું અને મહત્ત્વનું લક્ષણ તે એ કે આટલી વિપુલ સંખ્યામાં એકસામટી આ પ્રકારની કવિતા પ્રગટ થઇ; તેમનું ચોથું અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનું લક્ષણ, કેવળ અંગ્રેજી અસર હેઠળ લખાયેલી, અને આ દેશની કવિતાથી કાંઇક જુદી રીતિવાળી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાના મુકાબલે વધુ શિષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષામાં થયેલા તેમના આ પ્રયોગો છે એ છે.

'કુસુમમાળા'ના પ્રકાશનની સાથે એક એવો લોકમત તે વખતમાં કેળવાવા લાગ્યો હતો કે 'અંગ્રેજી અસરની હેઠળ લખાય તે જ અર્વાચીન કવિતા'; અને 'સંગીતકાવ્ય'ને નામે ઓળખાવાતા 'ઊર્મિકાવ્ય'ના સ્વરૂપ વિશે અને એ દ્વારા પાશ્ચાત્ય રીતના કાવ્યના વર્ગીકરણ તરફ આપણું વિવેચન વિશેષે વળવા લાગ્યું.

'પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનું અનુકરણ કરવા મથતાં' 'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી કવિતાનો માત્ર એક અલ્પ અંશ–મુખ્યત્વે પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'માંનાં 'લિરિક'–ના પરિચયમાં એ આવ્યા હતા. તેની મુખ્ય અસર કાવ્યના વિચારની, ઊર્મિની, અથવા વસ્તુની સંકલનામાં અને તેની આકાર–રચનામાં પડી છે.

નરસિંહરાવે ચિંતન, ઊર્મિ અને પ્રકૃતિનું રહસ્યભર્યું નિરૂપણ કરવાનું વલણ વર્ડ્ઝવર્થમાંથી અપનાવ્યું; અને પ્રકૃતિનાં અદ્ભુત, ભવ્ય, દિવ્ય, અને નિગૂઢ રૂપો તેમણે વર્ણવ્યાં છે. આ કાવ્યોમાંનાં ઘણાં 'ઊર્મિકાવ્ય' છે. ગોવર્ધનરામે નરસિંહરાવને 'Poet of the Sun, Moon & the Stars'– સૂર્ય, ચંદ્ર અને તારાઓના કવિ–તરીકે બિરદાવ્યા છે : તે આ ઉપરથી જ.

નરસિંહરાવે 'કુસુમમાલા'ની પ્રથમાવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે કે, "કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું, આપણા આ દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી કાંઈક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કેવી લખાય છે, તેનો પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ, પણ ઉદાહરણથી જ ગુર્જર પ્રજાના સુજ્ઞ વાચકવર્ગને કરાવવો, તથા ત્હેવી કવિતા તરફ ત્હેમનો રુચિનો પ્રવાહ ચલાવવો, એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી આ ન્હાનાં સંગીતકાવ્યનો સમુદાય પ્રગટ કર્યો છે." જેને નરસિંહરાવ અહીં 'સંગીતકાવ્ય' કહે છે તેનું વિશેષ ઉચિત નામ 'ઊર્મિકાવ્ય' છે.

અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોમાં કુદરતપ્રેમ, સ્થલપ્રેમ, સ્ત્રીપુરુષપ્રેમ, ભાંડુપ્રેમ, માતૃપ્રેમ, મૈત્રી, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બન્ધુપ્રેમ વગેરેને સ્થાન મળ્યું છે. "માણસ

જ્યાં જ્યાં પગ માંડે છે અને આંખ ખોલે છે ત્યાં ત્યાં તેનું હૃદય અન્ય હૃદયોને સ્વકીય કરવા ઊછળે એ કુદરતી છે.) માતા અને બાલક વચ્ચે, પતિ અને પત્ની વચ્ચે, ભાઈ અને બહેન વચ્ચે, રણક્ષેત્રમાં સેનાની અને સૈનિક વચ્ચે, તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપોઆપ ઊછળીને ભેટી પડે છે; અને પ્રેમનાં આ અતિસ્નિગ્ધ રૂપ ઊંચામાં ઊંચાં પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને ઊર્મિકાવ્યોમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે અને ગવાયા કરશે. કવિતાસ્રોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણ આ છે." ('લિરિક' પૃ. ૫૫-૫૬).

'ઊર્મિકાવ્યો' કે 'સંગીતકાવ્યો' એ અંગ્રેજી lyrics નું ભાષાન્તર હોવાથી, પ્રથમ દર્શને એમ લાગે છે કે આ કાવ્યો અર્વાચીન યુગમાં જ શરૂ થયાં. પારકા દેશના ઇતિહાસમાંથી હરકોઈ એક જગાએથી શબ્દ પકડી લઈ, આપણી ભાષામાં મૂકી દેવાથી આવા ભ્રમો થાય છે. પણ આપણાં કાવ્યોમાં ઊર્મિકાવ્યો હતાં. સંસ્કૃતની વાત જવા દઈએ તો આપણાં ગુજરાતીનાં બધાં પદો, બધી ગરબીઓ, કેટલાંક ચારણીગીતો અને ઘણાંખરાં ભજનો—એ 'ઊર્મિકાવ્યો' જ હતાં. અર્વાચીન યુગમાં જે ફેર પડ્યો તે કેટલોક દૃષ્ટિનો અને તેને અંગે વિષયવૈવિધ્યનો : એટલે કે નવા વિષયો લેવાનો.

આપણે ધર્મની સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ છોડી અને સાચા વાસ્તવિક જીવનથી ઉન્મુખ થયા; તે સાથે અનન્ત પાસાવાળા જીવનનાં અનેક પાસાં કાવ્યનો વિષય થઈ શકે તે લક્ષમાં આવ્યું; અને એ રીતે ઊર્મિકાવ્યોનો પ્રદેશ વિસ્તાર પામ્યો.

ઊર્મિકાવ્યના પ્રકારોમાં 'મુક્તક'—નવા યુગનાં મુક્તક—નો સમાવેશ થાય છે. ટૂંકામાં ટૂંકા આ કાવ્યની અર્વાચીન શૈલી અને તેનાં દૃષ્ટાંતોનો ઉલ્લેખ ઉપર પૃ. ૨૭-૨૮ ઉપર કરેલો છે.

ઊર્મિકાવ્યોના છન્દોનાં સ્વરૂપો ઉપરથી વિભાગો કરવા હોય તો

સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત છંદોનાં ઊર્મિકાવ્યો, સૉનેટો, ગરબીઓ, ભજનો, ગઝલો અને સંગીતપ્રધાન પદો—એવા ભાગો સહજ નજરે આવે. ઊર્મિ જેમજેમ જુદાજુદા પ્રકારે કાવ્યદેહ ધારણ કરે છે તેમતેમ તેનો આકાર કોઈમાં વિશેષ તો કોઇમાં ઓછો રુચિકર લાગે છે. તેથી જ અમુક ભાવો સંસ્કૃત વૃત્તમાં અને અમુક બીજા માત્રામેળમાં, અને તે બન્નેથી ભિન્ન એવી ગરબીમાં, ભજનોમાં, ગઝલોમાં આવે છે ત્યારે ધારી અસર કરી જાય છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં મિશ્રણો કરવાની કળા નવા કવિઓએ હાથ કરી છે ત્યારથી રચનામાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે; પરંતુ આ મિશ્રણો માત્ર સજાતીયનાં જ વધારે દીપે છે : એક જ ઊર્મિકાવ્યમાં સંસ્કૃતવૃત્તોનું અને માત્રામેળ છન્દોનું મિશ્રણ બહુધા દીપતું નથી.

ગરબા ગરબી અને નવા રાસ સંબંધી તેના મધ્યકાલીન પ્રકારના ઉત્તરાર્ધમાં ઉલ્લેખ કરેલો છે. ઉસ્તાદી ગીતો ગરબા ગરબીમાં એક તરફથી પેસે છે, તો બીજી તરફથી ગરબાઓને ઉસ્તાદી રાગોના ચોકઠામાં આણવાનો ક્રમ પણ ચાલી રહ્યો છે, જેને 'શાસ્ત્રીય રાગચ્છાયા' પ્રકાર તરીકે પૃષ્ઠ ૫૫૫ ઉપર ઓળખાવ્યો છે. પણ આમ થવાથી મૂળ ઢાળની અસલી મીઠાશ ઘણીવાર હણાઇ જતી લાગે છે. જૂના ઢાળો જૂની ઢબે ગવાતા રહે, અને શાસ્ત્રીય ઢબે ગાવા માટે નવાં ગીતોની રચના થતી રહે તેમાં વાંધો બતાવવા જેવું નથી. જૂની ઢબે, સ્વાભાવિક રીતે અને પરંપરાપ્રમાણે જે લોકો જૂનાં ગીતો ગાતાં હોય તેને સાંભળવાં જોઇએ અને તેને ઘુંટીને તેના બરાબર સંસ્કારો, તેનાં બીબાં પડવાં જોઇએ. તે સિવાય ગીતની અસલી ખૂબી ઝીલી શકાશે નહિ. નવા ગીતકવિઓ-રાજેન્દ્ર શાહ જેવા આમ કરી રહ્યા છે તે નોંધતાં આનંદ થાય છે.

ગરબી ગરબાનાં સ્વરૂપોમાં જે વર્ણનાત્મક ગરબાનો પ્રકાર હતો તે જાતના ગરબા દલપતે અને નવલરામે લખ્યા છે. નવલરામે 'જનાવરની જાન' લગનના ઘોળના ઢાળમાં લખીને હાસ્ય-કટાક્ષ ઉપજાવ્યું છે. વર્તમાન કાળમાં

લાંબા ગરબાને અવકાશ નથી. તેનું સ્થાન ટૂંકી ગરબીઓએ લીધું છે. નવી ઢબની ગરબી સંગીતપ્રધાન રહે છે અને લંબાણમાં ટૂંકી જ હોય છે.

ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો પછી માનવપ્રસંગને આલેખતાં 'વર્ણનાત્મક ઊર્મિ-કાવ્ય', અને બીજાં 'નાટ્યાત્મક ઊર્મિકાવ્ય'ના પ્રકારો આવે છે. માનવ-પ્રસંગવાળાં કાવ્યોમાં નવા કવિઓએ (ઉદાહરણ તરીકે મનસુખલાલ ઝવેરી, સુંદરમ્, ખેટાઇ, ઉમાશંકર વગેરે) એક પ્રવાહી વર્ણનપદ્ધતિ સિદ્ધ કરી છે, જે આગળ જતાં 'આખ્યાનકાવ્ય' કે 'મહાકાવ્ય'ને અનુકૂળ પડી શકશે. પરંતુ આ પ્રકારો હજી જોઇએ તેટલા વિશાળ પ્રમાણમાં ખેડાયા નથી. એટલે તે ઉપરથી કોઈ લક્ષણો તારવવાનું હમણાં શકય નથી.

૨૫

સૉનેટ

['સૉનેટ' અંગ્રેજી પદ્યનો એક પ્રકાર છે; અને વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં તેને ઊતારવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. કોઇપણ વ્યકિતનો પ્રથમ પરિચય થાય ત્યારે તેની લંબાઇ–પહોળાઇ પહેલવહેલી આંખમાં ઠસી જાય છે. એના ગુણદોષ, એનું હૃદય, એનો આત્મા એ બધું અનુભવે ઓળખાય છે: "સોનેટ–સુંદરી'ની આપણને અંગ્રેજીમાંથી પહેલી આંખની ઓળખાણ થઇ તે વખતે એ કાળી છે કે ગોરી, કોમળ કે કઠોર, ધીરી કે ઊતાવળી-એ કશું જોયા વગર આપણે ગાંઠ બાંધી કે એ બાંધી દડીની, ટૂંકી ને ટચ, અને ટાપટીપે તોબા પોકરાવે તેવી છે. સૉનેટ એટલે આપણે મન ચૌદ લીંટીનું ચૉકઠું : જીવન કે કવન ચૉકઠામય કેમ પોસાય ?]' (પ્રો. ગજેન્દ્ર બુચનાં "મૌકિતકો", પૃ. ૯૭; ૧૯૨૮)

અમુક પ્રકારની કાવ્યમય લાગણી કે વિચારની સંક્ષિપ્ત અભિવ્યક્તિ માટે 'સૉનેટ' એ એક ઉત્તમ પ્રકારનું માધ્યમ છે. એનો જ્યારથી ઉદ્દ્ભવ થયો ત્યારથી અત્યાર સુધીમાં અનેક ભાષાના કવિઓ તેના તરફ આકર્ષાયા છે. પેટ્રાર્ક, દાન્તે, શેક્સપીઅર, મિલ્ટન, બ્રાઉનિંગ, વર્ડ્ઝવર્થ, રોઝેટી જેવા કેટલાયે યૂરોપી કવિઓએ 'સૉનેટ'ને પોતાનું માનીતું કાવ્યવાહન બનાવ્યું હતું.

'સૉનેટ' શબ્દ ઇટાલિયન શબ્દ Suono (અવાજ)ના લઘુતાવાચક શબ્દ Sonneto (સોનેટો) પરથી આવ્યો છે. સૉનેટ, મૂળ તો વાદ્ય સાથે ગવાતી એક પ્રકારની ટૂંકી કાવ્યરચના હતી. કેટલાક એનું મૂળ ગ્રીક 'એપિગ્રામ'– જેમાં એક જ વસ્તુ, વિચાર કે ઊર્મિને આલેખવાનો ઉદ્દેશ હતો - તેમાં રહેલું જુવે છે; તો કેટલાક ચાર પંક્તિના ઇટાલિયન 'સ્ટોર્નેલો'–જેમાં એક વસ્તુસ્થિતિનું વર્ણન અને તે પરથી એક સામ્યસૂચન થઇ શકે–તેમાં જુવે છે. અનુક્રમે બે અને ચાર લીંટીની લંબાઇ ઓછી પડવાથી, કવિઓએ લીંટીની વધઘટ કરી હશે; આખરે ચૌદપંક્તિનું ઝુમખું અનુકૂળ લાગ્યું હશે. તેથી તે સર્વમાન્ય થયું જણાય છે. તેરમા સૈકામાં ઇટાલીના કવિ પેટ્રાર્કે આ પદ્યપ્રકારને ખૂબ લોકપ્રિય કર્યો. એણે ૩૧૭ જેટલાં સૉનેટ લખ્યાં–જે ઉગતા કવિઓને આદર્શ જેવાં બની ગયાં. સોળમા સૈકામાં તો આ કાવ્યપ્રકાર સારાયે યૂરોપમાં ફેલાઈ ગયો.

અંગ્રેજીમાં સૉનેટ–સર્જક સર ટોમસ વાયટ (૧૫૦૩–૧૫૪૨) અને અર્લ ઑફ સરે (૧૫૧૭–૧૫૪૭) નામના કવિઓ થઇ ગયા; જેઓ ઇટાલીમાં કેટલોક સમય રહ્યા હતા; અને તેમણે પેટ્રાર્કની સૉનેટરચનાનો સારો અભ્યાસ કર્યો હતો. પહેલાએ પેટ્રાર્કનાં કેટલાંક સૉનેટોનો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કર્યો. પરંતુ ઇટાલીનાં સૉનેટને ઇંગ્લાંડમાં પ્રવેશ કરતાં વેશપલટો કરવો પડ્યો. સર વાયટે પેટ્રાર્કના પંક્તિવિભાગ અને પ્રાસરચનાના બંધને અનુસરીને સૉનેટ લખ્યાં; પણ સરેએ તેમાં ઘણી છૂટ લીધી. સર ફિલિપ

સિડનીએ વિષય, આયોજન વગેરેની દૃષ્ટિએ નવા પ્રયોગો કર્યા; અને સૉનેટ–રચનામાં નવીનતા આણી: ચાર, ચાર, ચાર અને બે, બે પંક્તિવિભાગવાળી શેક્સપીયરશાઈ રચના મૂળ તો સરે અને સિડનીએ અજમાવેલી. રાજદ્વારી પુરુષો, પ્રેમ, સૌન્દર્ય વગેરે વિષય પર લખાયેલાં શેક્સપીઅરનાં સૉનેટો સર સિડનીની ધાટી પર જ લખાયાં; પણ જેમ ઇટાલીના બીજા કવિઓના પ્રારંભના પ્રયોગો ઉપર પેટ્રાર્કે પોતાની પ્રતિભાની છાપ મારી, અને એ 'પેટ્રાર્કશાઇ સૉનેટરચના' તરીકે ઓળખાવા લાગી, તેમ અંગ્રેજીમાં સરે અને સિડનીનો રચનાબંધ સ્વીકારી, 'શેક્સપીઅરશાઇ સૉનેટરચના' તરીકે ઓળખાવા લાગી. શેક્સપીઅર પછી એલિઝાબેથન યુગમાં અને ઑગસ્ટન યુગમાં પણ સૉનેટમાં કાંઇ આગળ પ્રયાણ થયું નહિ. વચ્ચે ફક્ત મિલ્ટને ઉત્તમ સૉનેટ–કૃતિઓ આપી.

(ઓગણીસમી સદીમાં ફરી સૉનેટનો વર્ડ્ઝવર્થને હાથે ઉદ્ધાર થયો: અગાઉ સૉનેટમાં પ્રેમ, અને ખંડિત પ્રેમમાંથી ઉદ્ભવતો વિયોગ–એ વિષય જ વધારે ગૂંથી લેવાતા; પરંતુ વર્ડ્ઝવર્થે તેમાં માનવજીવનના સનાતન પ્રશ્નોને પણ સમાવી લીધા: અને સફળ સૉનેટો આપ્યાં) તેની પછી રોઝેટી, વિલિયમ વૉટસન, એલિઝાબેથ બ્રાઉનિંગ, કિટ્સ, શૅલી–વગેરે કવિઓએ 'સૉનેટ'ની રચનાને વેગ આપ્યો. અંગ્રેજીમાં શ્રેષ્ઠ સૉનેટોના સંગ્રહ આ વખતમાં બહાર પડ્યા. ('સિલેક્ટેડ સૉનેટ્સ–ઓલ્ડ ઍન્ડ ન્યુ:' ૧૮૮૦ : ચાર્લ્સ ટેનીસન; 'બેલેડ્સ ઍન્ડ સૉનેટ્સ :' ૧૮૮૧ : ડી. જી. રોઝેટી; તે ઉપરાંત 'થ્રી હન્ડ્રેડ ઇંગ્લીશ સૉનેટ્સ', 'એ ટ્રેઝરી ઑફ ઈંગ્લીશ સૉનેટ્સ', 'સૉનેટ્સ ઑફ ધીસ સેંચરી', વગેરે.)

(સૉનેટની નવી કલમનો રોપ ગુજરાતીમાં પહેલાં બળવંતરાય ઠાકોરે આ અરસામાં જ રોપ્યો; અને એમનો પહેલો પ્રયોગ 'ભણકારા' ૧૮૮૮ માં, અને બીજો 'અદૃષ્ટિદર્શન' ૧૮૮૯માં છપાયેલાં.) અંગ્રેજી સૉનેટના સંગ્રહોનો

પૂર્વ પરિચય ઠાકોરને આ વખતે થયો હોવો જોઈએ એમ ઉપરની પ્રકાશન-સાલોપરથી જણાય છે.

ગોવર્ધનયુગથી આપણે ત્યાં સૉનેટો લખાવાં શરૂ થવાં : નરસિંહરાવ પણ એક સૉનેટ 'વીણાનું અનુરણન' આપ્યા વગર રહી શકયા નથી. ન્હાનાલાલે પણ સૉનેટની અગેય રચનાનો પ્રયોગ કર્યો અને એમણે પૃથ્વી છંદમાં 'તાદાત્મ્ય' નામનું એક સૉનેટ રચ્યું છે. કાન્તે બે જ સૉનેટ રચ્યાં છે: તેમાં ઠાકોરને સંબોધીને લખેલું 'ઉપહાર' શ્રેષ્ઠ છે; તે મિત્રપ્રેમની માધુરીનું દ્યોતક છે. પારસી કવિ જહાંગીર તાલેયારખાને ૧૯૦૨ માં 'ઓડ્ અને સૉનેતો' છપાવ્યાં હતાં. તેમાં ૨૧ સૉનેટ હતાં. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે પણ થોડાંક સૉનેટ લખ્યાં છે; પરંતુ ઠાકોરશાઇ સૉનેટરચનાથી પ્રભાવિત થઇ, 'સૉનેટમાળા' રચનાર તો ચંદ્રવદન મહેતા છે : જેમણે 'યમલ'માં તેનો પૂરો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો.

તે પછી ખબરદાર, સુંદરમ્, ઉમાશંકર, મનસુખલાલ, સ્નેહરશ્મિ, બેટાઇ, પૂજાલાલ, શ્રીધરાણી, કરસનદાસ માણેક, રામપ્રસાદ શુકલ, દુર્ગેશ શુકલ, દેશળજી પરમાર, ઇન્દુલાલ ગાંધી, બાદરાયણ, પતીલ, ગજેન્દ્ર બુચ, પુષ્પા વકીલ, જયમનગૌરી પાઠકજી, નાથાલાલ દવે, પ્રહ્લાદ પારેખ, વેણીભાઈ પુરોહિત, સ્વપ્નસ્થ, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, કોલક, પારાશર્ય, રમણિક અરાલવાળા, દુર્ગેશ શુકલ, નંદકુમાર પાઠક, અનામી, વસન્ત ઉપાધ્યાય, મોહિનીચંદ્ર, પ્રજારામ રાવળ, ગોવિંદસ્વામી, અશોકહર્ષ, પ્રેમશંકર ભટ્ટ, રતિલાલ છાયા, તનસુખ ભટ્ટ, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, બાલમુકુન્દ દવે, મકરન્દ દવે, રતુભાઈ દેસાઈ, 'ઉશનસ્', ઉપેન્દ્ર પંડયા, જસભાઈ પટેલ, દેવજી મોઢા, જયાનન્દ દવે, મંગળદાસ ગોરધનદાસ, કિસ્મત કુરેશી, હસિત બુચ, મીનુ દેસાઈ—વગેરેએ અનેક સ્વરૂપે સૉનેટના સફળ ગુચ્છો પ્રકટ કર્યા છે. આમ ૧૮૮૮ થી આરંભીને આજના પ્રતિભાશાળી નવતર

કવિઓએ આ ચિંતનપ્રધાન કાવ્યપ્રકારને અપનાવી લીધો છે.* જે બતાવે છે કે આ પરદેશી કાવ્ય-કલમને ગુજરાતની કાવ્યજમીન ભાવવા માંડી છે, અને ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં બલવંતરાયના નામ સાથે 'સૉનેટ' શબ્દ હમેશાં જોડાયેલો રહેશે.

(ઉપરના સોનેટના ઈતિહાસ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે સૉનેટ, ગ્રીક 'એપિગ્રામ' કે ઈટાલિયન 'સ્ટોર્નેલો' ઉપરથી નિર્માણ થયેલું છે. તેને સુભાષિત જેવાં સંસ્કૃત 'મુક્તક' તથા દેશી પિંગળના 'દૂહા', 'સોરઠા' કે 'છપ્પા'ના જેવી મનનપ્રધાન કવિતાના છુટ્ટા ખંડ કે મણકા સાથે સરખાવી શકાય. સૉનેટ માટે આપણે ત્યાં 'ધ્વનિત' 'સ્વનિત' અને મરાઠીમાં (કવિ કેશવસુત સૂચિત, જેમનું ताजमहाल आणि मयूरासन નું સુનીત ૧૮૯૨માં રચાયું) 'સુનીત' શબ્દ યોજાયા છે. બંગાળીમાં તેને 'ચૌદ-પંક્તિક' જ કહે છે. ચિત્તરંજન દાસનું 'સાગર સંગીત' આ 'ચૌદપંક્તિક'માં રચાયેલું છે. 'નિરંતર પ્રયોગશીલ ને છતાં પ્રયોગે પ્રયોગે તાજગી અને પ્રૌઢિના દર્શક' શ્રી. ઠાકોરે ભાવચમત્કૃતિ સાથે શબ્દસર્જનની કલાને નવુંનોખું રૂપ આપી, સૉનેટની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરાવી છે.)

સોનેટની ચૌદ પંક્તિના, ઈટાલિયન સોનેટ-પ્રકારમાં અષ્ટક અને ષષ્ટક એવા બે ભાગ પાડવામાં આવતા; અથવા શેકસપીઅરે તેમાં ફેરફાર કર્યા પ્રમાણે, ત્રણ ચતુષ્ક એટલે ચાર ચાર પંક્તિની ત્રણ કડી અને અંતે એક બે લીંટીની કડી-એમ ચાર વિભાગ કરવામાં આવ્યા છે. ઊર્મિનો વળાંક કે લહેકો ૮+૬ પંક્તિના બંધના સોનેટમાં, નવમી પંક્તિથી શરૂ થાય છે. ત્યારે ૪+૪+૪+૨ પંક્તિના માપના સોનેટોમાં પ્રત્યેક ચતુષ્કમાં ભાવ

* જુવો, "મનીષા" નામે ૬૮ 'અર્વાચીન સૉનેટ સંગ્રહ' સંપાદક : શ્રી. મીનુ દેસાઇ તથા શ્રી. રમણ શાહ : અભ્યાસપૂર્ણ પ્રસ્તાવના તથા ટિપ્પણસહિત તેમણે પ્રગટ કર્યો છે (૧૯૫૧) : પ્રો. બ. ક. ઠા. નાં 'મ્હારાં (૬૪) સૉનેટ'નો સંપૂર્ણ સંગ્રહ શ્રી. ઉમાશંકર જોષીએ સંપાદન કરેલો, હવે સુલભ થયો છે [૧૯૫૩ નવેમ્બર]; ખબરદારનો સૉનેટસંગ્રહ 'નંદનિકા' (૧૯૪૪) માં એકસ્થ છે.

અથવા વિચાર ઉત્તરોઉત્તર વધારે સઘન બનતો આવે છે; અને છેલ્લાં દ્વિકમાં એની ચોટ આવે છે.

'સોનેટ'ના કાવ્યસ્વરૂપ વિશે જેમ અંગ્રેજીમાં થિયોડોર વૉટ્સ, વર્ડ્ઝ-વર્થ તથા રોઝેટીએ પ્રશસ્તિરૂપે 'સોનેટ' જ રચ્યાં છે તેમ, સોનેટને ગુજરાતી કવિતામાં પ્રવેશ કરાવનાર બ. ક. ઠા. એ પણ 'સોનેટ–પ્રશસ્તિ' 'મુક્તપૃથ્વી છંદ'માં રચી છે; અને પૂજાલાલે પણ એવી બીજી અંજલિ 'પયાર છંદ'માં આપી છે : તે બન્ને અહીં ઊતારું છું : 'ફૂલની જે અણુતા, ફૂલના જે જે ગુણ, તે કવિતાવનમાં સૉનેટબંધના છે; ફૂલ જ્યારે ક્ષણભંગુર ત્યારે આ છે અમર' ; (બ. ક. ઠા. નું ટિપ્પણ):—

સૉનેટ પ્રશસ્તિ :

'કલા ફૂલડું નાજુકે બદન માર્દવે મસૃણું,
સુવાસ તણિ માધુરી, દલ દલે કુમાશે સિંચી
મુદા, ચિત્ત હરે ભરે મગજ સૂક્ષ્મ રિદ્ધી ખચી;
ભલે ન ભડ કાય, સુંદર તું તો અણૂ એ અણૂ.

અને વિવિધતા અનંત તુજ: ના ભૂમી ના હવા,
વિકાર ઋતુ આબનો નવ, પ્રભા ન છાયા ન વા,
'તુફૂલ નવ જેહને તુરત -તૂં બની જાય ના,
'ખુબી સુરખ જેહ ના તુરત બિંબિ અપનાવ તૂં;
છટા ગુણ સુડોળ ઝાંય, ફૂલસૃષ્ટિએ ના મણા,
તમામ ઝડપી સ્વયં સહજ રાજ તૂં, મ્હાલ તૂં !

અને કવિ ઉગાડયું તૂં કુસુમ, શબ્દ લય સાધને,
કલાસલીલસિંચને, મનનને અભીમેન્ધને,
ધરે જ ગુણ એક, જે ન કદિ ભૌમ ચીજે વસે,
–વિલાતું ખિલતાં જ એ: અમર તૂં ! સદાયે લસે! '—બ. ક. ઠા.

સૉનેટ

(દીર્ઘપયાર છંદ)

'અકલથી અકળાઇ કવિતાની કલા કો કિશોર
ત્રિભંગી અનુપ અંગે લુભાવતી, છંદ નાદે ચડી
વિહાર કરતી દ્યુતિ લોકે કવિદૃષ્ટિપથ પડી;
હલમલી ઊઠયું હૈયું; ઊર્મિઓને ચિંતનનો ચકોર.

કાંત એ કલાને કાજ કાંચન શી કલ્પનાનો દોર
લંબાવે ગગન ગમ : કિંતુ કલાકુમારી ફૂટડી,
લીલાએ લચકી જતી, અધર શું જૂઈ ફૂલ જડી,
મંજુલ નેહલ નેને નચાવત જ્યોતિ–જાદુ ઓર.

"કવિ ! મને વરવાના હોય તવ હૃદય જો કોડ
પુરાણ મહાલયોમાં, સૂણ પદ્માની નહીં ધરું :
ભૂતની છાયાથી ભરી ભીંતો કાળી જોઈ હું તો ડરું;
નિવાસ મારો તો નવ અક્ષર–મંદિર અણજોડ."

કામ્ય શિલ્પી કવિએ ચૌદ–મજલી રચ્યું સુમંદિર :
કવિતાકલા કિશોરી આવી ચિર વસી ત્યાં રુચિર.'—પૂજાલાલ.

[આ સૉનેટના રચનાબંધમાં જે પ્રાસો અંગ્રેજીને ધોરણે ગોઠવ્યા છે તેનું માનસિક અનુસંધાન ન થાય એટલે દૂર તે રહ્યા છે, એટલું નોંધવા જેવું છે.]

એક તરફ, અશેય પદ્યના પ્રયોગોના અનુસંધાનમાં સૉનેટના કાવ્ય-પ્રકારને ગુજરાતીમાં ઊતારતાં અદ્યતન યુગની ચિંતનપ્રધાન કવિતાના પ્રશંસકો અહોભાવથી તે ઉપર વારી જાય છે. ત્યારે બીજી તરફ, એવી પરદેશી અને પરભોમની–'ઍક્સેન્ટ'–(સ્વરભાર અથવા આઘાત) ઉપર આધાર રાખતી વિચારપ્રધાન કવિતાની, હજી સદી ન ગયેલી શૈલીને, ગુજ-

રાતી ગેયતામૂલક કાવ્યના ચોકઠામાં ગોઠવનારના પ્રયત્નો પ્રત્યે શંકાની નજરે જોનારા પણ છે એ હકીકત છે: હજી 'સૉનેટ'ના પ્રયત્નને દૃઢમૂલ અને સામાન્ય જનતાની દૃષ્ટિએ લોકપ્રિય સાહિત્યના વિભાગમાં પ્રવેશ મેળવતાં ઘણો સમય જોઈશે એમ લાગે છે.

કવિ ખબરદાર પોતે યુરોપીય સૉનેટની સૌષ્ઠવપ્રિય રચનાકલાના આગ્રહી હોવા છતાં, પોતે સૉનેટ પર હાથ અજમાવ્યો હોવા છતાં અને 'ધ્વનિત' જેવું નામ શોધનાર છતાં, ધીમેધીમે ઊર્મિરહિત બની જતી સૉનેટની વિચારપ્રધાન રચનાને 'લખા ભગતના છપ્પા'માં સમય જતાં કડકાઈથી જુવે છે: 'ચિત્રબંધ' કાવ્યોના બુદ્ધિપ્રધાન પ્રયોગોનું સ્મરણ કરાવનાર 'સૉનેટ'ની શ્રમસાધ્ય કલાને એ માત્ર 'કારીગરી'જ કહે છે:—

"મહાસાક્ષર ચોળીને શીર, સાત વર્ષે રાંધી રહે ખીર :
સાકર બદલે કાંકર ભરી, જાય ગળે નહીં તે ઊતરી :
રોડાં બહુ આવે 'જ' વચેટ, નામ બહુ પાડયું **'સૉનેટ'**.
લખા મિયાંની ભેંસ એ થાય, તેને કેમ ડોબું કહેવાય ?"

સાહિત્યમાં અભ્યાસીની ભૂમિકાથી નીચે ઊતરી, અને કવિતાનાં કારખાનાંમાંથી બહાર નિકળતાં, સામાન્ય જનતામાં નવી કવિતાના પ્રયોગોનું શું મૂલ્ય થાય છે તે પણ કવિઓએ જોવાની જરૂર છે. જેમને માટે રચાય છે તેમને તેમાં રસ ઉત્પન્ન કરાવી શકાય નહિ તો આવી કવિતાનું મૂલ્ય કેવળ પ્રયોગોરૂપે સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નોંધવા જેટલું જ રહેશે.

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈએ 'સાહિત્ય : સામાન્ય દૃષ્ટિએ' ('સાહિત્ય અને ચિંતન' ૧૯૫૨; પૃ. ૧૮)માં જરા સખત શબ્દોમાં એક અદના સાહિત્યભોક્તાનું દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કર્યું છે :—

"ચિંતન પૃથ્વીછંદ વગર કાવ્યમાં લાવી શકાય જ નહિ એવી માન્યતા પરીક્ષા માગે છે. વળી પૃથ્વીછંદનું માહાત્મ્ય વધારવા તેના ઉપર સૉનેટનું એક પીછું ચઢાવવામાં આવ્યું છે. 'સૉનેટ' એક વિશિષ્ટ નામ પાડેલો

અંગ્રેજી ભાષાનો કવિતા–ટુકડો છે, જેમાં પ્રાસનું અમુક આવર્તન થાય છે, ચૌદ લીટીમાં તેની કાયા ઘડાઈ જાય છે, અમુક ચરણની અંતમાં નહિ પણ વચમાં યતિ–વિસામો ખાવાનું સ્થાન–મળી જાય છે, વળી વિચારના આરોહ–અવરોહને તેમાં અવકાશ મળે છે એમ કહેવાય છે : અને 'આયમ્બિક પેન્ટામીટર'ની ગણ કે આઘાત–રચના તેમાં હોય છે. નવા છંદ-પ્રયોગો આવકારપાત્ર છે : પરંતુ સૉનેટ–રચના એક સામાન્ય પ્રયોગ કરતાં વધારે શું સાધી શકી છે એ સમજમાં ઊતરી શકયું નથી. આઘાત–'ઍક્સેન્ટ' ઉપર આધાર રાખનારી અન્ય ભાષાની તદબીર તો ગુજરાતીમાં ઊતરી શકે તેમ નથી : રહ્યાં માત્ર ચૌદચરણ : સોળ ચરણને બદલે ચૌદચરણ કરવામાં કશી ખાસ ખૂબી હોય તો તે સમજાઈ નથી : હા, ચૌદ લીટીમાં લખાયેલા ગમે તે છંદને 'સૉનેટ' કહેવાનો મોહ હોય તો જુદી વાત !

"નવમી લીંટીએ પહેલા જ આઘાત આગળ, પૂર્ણવિરામ કે અર્ધવિરામ લાવવાની લઢણ એ બીજું સૉનેટનું લક્ષણ ગણાય છે. ઉચ્ચાર અને વિચાર–વિશ્રામને માટે, કાવ્યચરણના છેડા બહુ પ્રયોગોને અંતે પિંગળમાં સ્થિર કરવામાં આવ્યા છે; પણ તે એવા જડ નથી કે તેમાં હેરફેર ન થઈ શકે. કાવ્યવિચાર ચરણને છેડે પૂરો ન થતો હોય તો તેને આગળ લંબાવવામાં પિંગળનો ખાસ પ્રતિબંધ નથી. એ સંજોગોમાં નવમી લીંટીના પહેલા જ શબ્દ આગળ યતિ લાવવામાં શું મહત્ત્વ હશે તે સમજાતું નથી. ઠરેલા યતિને બદલે નવો યતિ ઠરાવ્યો એટલી જ નવીનતા; અને તે પણ ચરણની વચમાં જ...અને વિચારનો આરોહ–અવરોહ!...'પૃથ્વી'પૂજા અને 'સૉનેટ'-સ્તુતિ ધર્માન્ધતા બની જાય છે તે ઇચ્છનીય નથી. પૃથ્વી છંદમાં ન લખે એ કવિ જ નહિ અને સૉનેટની ચૌદ લીંટીઓ–ન સમજાય એવી બોબડી, થડકાતી વાણીમાં ઊતરે નહિ ત્યાં સુધી ચિંતનનો આત્મા કવિતા, આકાર ધારણ કરી શકે જ નહિ–એવી સાહિત્યભ્રમણાઓ દૂર થવી ઘટે છે; અને સૉનેટ તથા પૃથ્વીછંદ–એ તાત્ત્વિક રીતે કશી જ નવીનતા કે ચમત્કાર બતાવી શકયાં નથી એ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે."

*"સૉનેટ માટે અનેક ગુજરાતી પ્રયોગો થયા પછી, તેની રચના સંપૂર્ણ અગેય રાખવા માટે, અક્ષરમેળવૃત્તો વધારે અનુકૂળ જણાયા છે. વિલંબિત ગતિનો અને અદઢયતિનો પૃથ્વી છંદ સઉથી અનુકૂળ વાહન જણાયો છે. આપણે ત્યાં લગભગ પાંચસોએક સૉનેટ રચાયાં હશે. તેમાં સિત્તેર ટકા રચના પૃથ્વીમાં થઈ છે. પૃથ્વી પછી શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, શાર્દૂલ, સ્રગ્ધરા, ગુલબંકી, વસંતતિલકા, મિશ્ર વગેરે છંદોના ઉપયોગ સૉનેટરચનામાં મળે છે. સૉનેટ માટે જરૂરી ગાંભીર્ય સ્રગ્ધરામાં મળે છે; પરંતુ એ છંદ દીર્ઘસૂત્રી હોવાને કારણે રચનાનું કલાન્વેષણ માર્યું જાય છે. આખા સૉનેટમાં અનુષ્ટુપને સળંગ રાખવાને બદલે પૃથ્વી યા એવો બીજો કોઈ અર્થઘન છંદ વાપરી અંતમાં જો અનુષ્ટુપની કડી રખાય તો કેટલીક-વાર સૉનેટ મોહક બને છે." ('મનીષા'ની પ્રસ્તાવના, પૃષ્ઠ ૨૬) શ્રી. ખબર-દારનાં 'ધ્વનિતો' અન્ત્યયમકના અખતરા તરીકે ગુજરાતી સૉનેટના ઈતિ-હાસમાં ઉલ્લેખનીય છે.

'સૉનેટ' ચૌદ-પંક્તિક છે; તેમાં વધઘટ થતાં મૂળ ચોકઠું વીંખાઇ જાય છે; અને તેથી લંબાણની દષ્ટિએ 'મુક્તક' કોને કહેવું એની જે ચર્ચા ઉપર પૃષ્ઠ ૨૫ ઉપર કરેલી છે તેવી જ ચીવટાઈ અહીં પદસંખ્યા માટે રાખવાની છે.

સૉનેટ-પ્રકાર ગંભીર ભાવને પ્રગટ કરવાને ઘણો અનુકૂળ છે. તે વિચાર-પ્રધાન કાવ્ય છે; તેથી તેમાં ઊર્મિને ગાંભીર્ય સાથે સંવાદી રીતે પ્રગટ

*વળી જુવો, 'ધૂમકેતુ'ની 'પાનગોષ્ઠિ' (૧૯૪૦): 'નવાં મૂલ્યાંકનો': પૃષ્ઠ ૧૫૦–૫૧:–

"મારું કાવ્ય લાંબું છે !' 'છટ્ નોનસેન્સ'. 'મારું કાવ્ય કથાકાવ્ય છે. એક કથા લીધી છે.' 'છટછટ પુરાણપૂજા.' 'મારું કાવ્ય હૃદયક્ષોભ થતાં જન્મ્યું છે !' 'ધિક ! ધિક ! ઊર્મિદાસત્વ'. 'ભદ્રના દરવાજા ઉપર લાલ કાંટા જોઈ મને કાવ્ય સ્ફૂર્યું !' 'વાસ્તવિક ! વાસ્તવિક ! વાસ્તવિક !.' 'એમાં ચૌદ લીંટી છે !' 'ટેકનીક'ની કુશળતા!.' 'એમાં પૃથ્વી છન્દ છે !' 'વિચારઘનતા'. 'એમાં વિચાર નથી !' 'અર્થઘનતા !.' 'એમાં ક્લિષ્ટતા છે !' 'ઓજસ !.' 'એ ગવાતું નથી !' 'માધુર્ય !' 'એને મેં '**સૉનેટ** કહ્યું છે !' 'પ્રસાદ !".

કરવામાં જ ખરું કૌશલ રહેલું છે. વિચારના કે ઊર્મિના વળાંકો–એ એનું એક વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય ગણવા જેવું છે. અંગ્રેજી સૉનેટમાં અટપટા પ્રાસો આણવાની પ્રથા છે તે પ્રાસોને માનસિક અનુસંધાન ન થાય તેટલે દૂર ગોઠવવાથી કંઇ અર્થ સરે છે એમ લાગતું નથી; માટે ગુજરાતી રચનાઓમાં તેનું અનુકરણ ઇષ્ટ નથી. સૉનેટનું પ્રાણતત્ત્વ વિચારનો કે ઊર્મિનો વળાંક કે લહેકો છે. એના અનેક પ્રકારોમાં છેલ્લી બે લીંટીએ વળાંક આવતો હોય ત્યાં ચાલ્યું આવતું સળંગ વૃત્ત બદલી અનુષ્ટુપ કે એવી કોઇ કડી મૂકવાનો પ્રયોગ રોચક જણાયો છે.

શ્રી. ખેટાઈ કહે છે, "સૉનેટની કલમ પારકા સાહિત્યવૃક્ષની ભલે હો; પરંતુ આપણી સાહિત્યભૂમિમાં તેનું આરોપણ કોઇ શુભ ચોઘડિયે ને દૃઢ રીતિએ થયું છે. આપણી ભૂમિની આગવી ઉત્પત્તિ ગણી શકાય એવાં સૉનેટ આપણને હવે મળવા લાગ્યાં છે."

'કાફી' રાગમાં ગાવાનાં પદના ઓકમ–ને 'કાફી' કહે છે. મૂળ ફારસીમાં 'કાફીઆ' શબ્દનો અર્થ કવિતામાં શબ્દોની ઝડઝમક અથવા અનુપ્રાસ એમ થાય છે. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં દેશીપદોમાં જ્યાં કડીની સંખ્યા મુકરર હોય એવાં દૂહો, ચોપાઈ અને છપ્પય સિવાય બીજાં ચોક્કસ પદો જાણવામાં નથી. જયદેવના 'પ્રબંધો'માં મોટે ભાગે આઠ ચરણ હોવાથી 'અષ્ટપદી'ને નામે તે પ્રસિદ્ધ છે. 'સૉનેટ'ને બંગાળીઓ 'ચૌદ પંક્તિક' કહે છે. એવી, કેવલ પંક્તિની સંખ્યાને આગળ કરીને કોઇ ચોક્કસ પદ્યપ્રકારને ઓળખવો હોય તો 'કાફી' નામથી પ્રસિદ્ધ એવાં–ખાસ કરીને ધીરો, ભોજો, દયારામ અને એમના સમકાલીનોએ ખૂબ ખેડેલો એવો પદ્યપ્રકાર–તેમનાં પદોને આપણે જરૂર 'સૉનેટ' સાથે મુકી શકિયે. જેમ 'સૉનેટના વિષયપ્રમાણે સૉનેટમાલા' હોય છે, તેમ કાફીનાં પણ વિષયવાર ઝુમખાં હોય છે: જેમકે 'ધીરાની સ્વરૂપની કાફીઓ', નરભેરામનાં કાફીનાં 'ખોડાણાની મૂછનાં પદ' વગેરે.

એકલી પંક્તિસંખ્યા નહિ પણ તેમાં આવતો વિચારપલટો કે ભાવ–

પલટો બતાવવા માટે જેમ શેકસપીરીઅન સૉનેટમાં ૪ પંક્તિની ત્રણ કડી મળી ૧૨ લીંટી અને છેવટે એક દ્વિપદીમાં તેનું સમાપન થાય છે તેનાથી ઊલટાક્રમે, 'કાફી'નાં પદમાં પહેલી દ્વિપદી આવે છે જે 'ધ્રુવપદ' બને છે; અને તે પછી ૩ પંક્તિની ચાર કડી મળી, ૧૨ લીંટીમાં દ્વિપદીના ભાવનો વિસ્તાર કે સમર્થન થાય છે. કાફીનાં સંપૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત પૃષ્ઠ ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૧૭, ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૦ ઉપર આપ્યાં છે. તે સરખાવી જોવા જેવાં છે.

આમ સંખ્યામાં ચૌદ લીંટીનું અને સ્વતંત્ર, તથા છુટા કાવ્ય તરીકે વાંચવા રચાયેલું, એવું 'કાફીનું પદ' અને અંગ્રેજી ઢબનું 'સૉનેટ' એ બે વચ્ચે અણધાર્યું દેખીતું સામ્ય છે. શેકસપીઅરશાઈ 'સૉનેટ'માં છેલ્લી એક પ્રાસ-યુક્ત કડી–couplet હોય છે; તેમ 'કાફી'માં એક પ્રાસયુક્ત કડી પહેલી આવે છે: તે ધ્રુવપદ બને છે; તે પછી ત્રણ ત્રણ લીંટીની ચાર કડી મળી, ચૌદની સંખ્યા પૂરી થાય છે. સામાન્ય રીતે ધીરો, એક વિચાર કે એક સિદ્ધાંત લઇ, તેને ઉપમા રૂપક અથવા દૃષ્ટાંતો ઘટાવીને દૃઢ કરે છે: અને 'કાફી'નું ધ્રુવપદ તે સમગ્ર પદના નિષ્કર્ષરૂપ જ ગોઠવેલું હોય છે. ખાસ કરીને ઓગણીસમી સદીના ગુજરાતના અશાંત વાતાવરણમાં ટૂંકાં પદોને જ અવકાશ હતો. સૉનેટથી અસમાન એવું કાફીનું લક્ષણ તે તેની ગેયતા છે; વળી એમાં ચોકકસ કડીને અંતે પ્રાસનું અનુસંધાન હોય છે. એટલે દરેક કડી જુદી પડે છે: તેથી એમાં પ્રવાહિતા પણ આવતી નથીઃ છતાં 'કાફી' સાથેનું આવું ઉપરઉપરનું 'સૉનેટ' નું સામ્ય પણ રસપ્રદ તો છે જ.

૨૬

ગઝલ

['ગઝલ' એ ગુજરાતીમાં પરદેશી રોપો છે. 'ગઝલ'નો પ્રકાર આધુનિક જમાના પહેલાં પણ ગુજરાતીમાં અથવા ગુજરાતમાં આવેલો છે; કારણ કે

કૃષ્ણરામ મહારાજે સં. ૧૮૭૦માં રચેલા 'કળિકાળના ગરબા'માં કળિકાળની અનેક વસ્તુઓ સામે ફરિયાદ કરી છે, તે સાથે એ પણ ફરિયાદ કરી છે કે ફારસી સાહિત્યના સંપર્કથી આ ગઝલ-પ્રકાર આપણે ત્યાં દાખલ થયો હોવો જોઇએ ગઝલની 'ચાલ'ને 'રેખતા' કહે છે :—

" ફારશિયોના હરફ, વસ્યા વિપ્રની વાણે :
ગઝલ રેખતા તરફ, ગમતા દીકા ગાણે. "

<u>ભવાઇના રેખતા</u> : 'ભવાઇ'માં 'રેખતા' આ પહેલાં-લગભગ સોળમા સત્તરમા સૈકાથી દાખલ થવા માંડયા હશે એમ લાગે છે. જુવો 'ઝુંસણનો વેશ':—

"ભલાજી ભેદ પૂછા ખૂબ, અબ તું સબદ સુન મહેબૂબ :
જો હે દિલકા તું દોસ્ત, મનમેં રાખીએ ના રોષ :
બંદે બોલ બિસ્મિલ્લા, અવલ તું યાદ કર અલ્લા :
જબ લગ તેરી જીંદગી, બરાબર કીજીએ બંદગી.
મન ! માન લે મેરા, ખુદા બિન કોન હે તેરા ?"

તથા 'મીયાંબીબીનો વેશ' :—

"સિરમે પઘડી સારી, કમર માંહિ કટારી,
જામા પહેરે રંગીલા, મીયાં છેલ છબીલા,
ઘોડેપે હુવા અસ્વાર, ઘોડા કરતા ખૂંખાર,
ઘોડેકી હલતી પૂછાં, મીયાંકી બેગડી મૂછાં." વગેરે.

દયારામભાઇથી પહેલાં, જૈન સાધુઓમાંના કેટલાકે 'ગઝલ' લખી છે તે મુખ્યત્વે અમુક શહેરને ઉદ્દેશીને લખાયેલી હોય છે; અને તે વખતના ચતુર્વિધ સંઘનો તેમાં ઉલ્લેખ કરેલો હોય છે. વડોદરા, સૂરત, ચિતોડ અને ઉદેપુરની આવી ગઝલો મળી આવી છે. જૈનમુનિઓ અને આચાર્યો યુગધર્મને બરાબર પિછાનનારા હતા. તેઓ, ધર્મપ્રચારમાં કામ લાગે એવા ઉદ્દેશથી,

તથા તેમના વખતની રાજકર્તા પ્રજાની રાજભાષા શીખી લેવાથી તેમની લાગવગ રાજદરબારમાં વધારવાના હેતુથી, તેઓ ફારસી સારું શીખતા હતા. અકબર પાસે 'ખુશ્ફહમ'નો 'ઈલ્કાબ પામનાર સિદ્ધિચંદ્રગણિનો ઉલ્લેખ પૃષ્ઠ ૨૮૧ ઉપર 'નેમિનાથ-ચતુર્માસકમ્'ના રચનાર તરીકે કરેલો છે. એક આચાર્યે 'સૂર્યસહસ્રનામ' અકબરશાહના ઉપયોગ માટે ફારસીમાં રચી આપ્યાં હતાં.

<u>સ્થલવર્ણનની ગઝલો :</u> <u>સ્થલવર્ણન તથા તીર્થમાહાત્મ્ય</u> વર્ણવતી 'ગઝલ'નો એક પ્રકાર જૈન સાધુ-કવિઓએ વિક્રમના અઢારમા સૈકામાં ખીલવ્યો છે. પુરાણોમાં જેને 'માહાત્મ્ય' કહે છે (જેમકે કાશીમાહાત્મ્ય, ગયામાહાત્મ્ય, શ્રીસ્થલ માહાત્મ્ય) અને જૈન ગ્રંથકારો જેને 'કલ્પ' કહે છે (જેમકે જિનપ્રભસૂરિના 'વિવિધતીર્થ કલ્પ'): તેવા પ્રકારના સાહિત્યમાં પ્રાકૃતિક વર્ણન, ધાર્મિક મહત્તા તથા કંઇક ઈતિહાસ પણ ધર્મને નામે ગૂંથી લીધેલો હોય છે. આ જ પદ્ધતિનું અનુકરણ દેશી ભાષાના કવિઓએ કર્યું છે; અને સ્થલવર્ણનાત્મક તથા તીર્થમાહાત્મ્યવિષયક અનેક રચનાઓ લોકભાષામાં થઈ છે. 'સ્થલવર્ણનની ગઝલ'નું સાહિત્ય માહાત્મ્યની દૃષ્ટિએ નહિ, પરંતુ કેવલ મનોરંજન તથા સ્થલપરિચયની દૃષ્ટિએ રચાયું છે. આ રચનાઓ મુસલમાનોના સંસર્ગને આભારી છે. તેથી ફારસી-ઉર્દૂમાં પ્રચલિત 'રેખતા' અને 'ગઝલ'નો પદબંધ પશ્ચિમ રાજસ્થાનના કવિને પસંદ પડ્યો. એટલે દૂહા, ચોપાઇ, છપ્પા અને સવૈયામાં લખવાથી જરા જુદા પડી, તેમણે 'ગઝલ'ની ઢાળ અપનાવી: આ રચનાની ભાષા પણ ઉર્દૂમિશ્રિત હિંદી છે. સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આ રચનાઓનું મૂલ્ય કંઈ નથી; છતાં લોકસાહિત્ય, લોકજીવન અને તત્કાલીન ઈતિહાસના સાધન તરીકે તેની કીંમત ગણવાની છે.*

---

* જુવો, 'भारतीय विद्या' વર્ષ ૧, અંક ૪, (માર્ચ ૧૯૪૧)માં મુનિશ્રી કાન્તિસાગરજી સંપાદિત 'दो राजस्थानी हिन्दी गजलें' (બંગાલ દેશની ગઝલ, તથા ઉદયપુરની ગઝલ) તથા 'શ્રી ફાર્બસ સભા ત્રૈમાસિક'માં એજ મુનિસં॰ 'ચિતોડની ગઝલ' (૧૯૪૦, જાનેવારી માર્ચ).

'ચિતોડ રી ગઝલ' સં. ૧૭૪૮માં ખરતરગચ્છીય કવિ ખેતાએ રચી છે. કોઇની પાસે શ્રવણ કરીને નહીં પણ જાતપરિચય ઉપરથી આ ગઝલ લખી છે: ('કહિયે સિફ્ત કહો કૈસિ કિ, આંખ્યું દેખીયૈ ઐસી કિ'). વળી ત્યાં 'નવસે ઝિલ્લરુકા નાદ, પરબત ગુંજતે પરસાદઃ નીધરસે ઢોલ નગ્ગારા કિ, વાજિંત્ર વાજતે સારા કિ'–એમ નગરની આબાદી વર્ણવી છેઃ—

(દૂહો)

" ચરણ ચતુર્ભુજ ધારિ ચિત, અરુ ઠીક કરો મન ઠૌર :
ચોરાસી ગઢ ચક્કલે, ચાલો ગઢ ચિતોર."

(ગઝલ)

ગઢ ચિતોડ હે વંકા કિ, માનું સમંદમેં લંકા કિ :

... ...

જૈસી દ્વારિકા, હરિદ્વાર, ગંગા, ગોમતી ગિરનાર :
બદરીનાથ, તટ કેદાર, ઈકલિંગ, તેતલા અવતાર.

... ...

કસબા તલહટી ઐસી કિ, દિલ્લી આગર જૈસી કિ :

... ...

ખરતર જતિ કવિ ખેતા કિ, આંખે મોજસું એતા કિ :
સંવત સતરસૈ અડતાલ, સાવણ માસ રિતુ વરસાલ :
વદિ પખવારઈ તેરી કિ, કીની ગજલ પઢિયો ઠીકિ."

(કલશ)

પઢો ઠીક બારીક સું પંડિતાણે, જિન્હાં રીત સંગીતકી ઠીક માણે :
ચારેં ખૂંટ માલૂમ ચિતોડ ચાવિ, જિહાં ચંડિકાપીઠ ચામુંડ માઈ."

'ઉદયપુર રી ગઝલ': સં. ૧૭૫૫–૧૭૬૭ સુધીમાં થઈ ગયેલા રાણા જયસિંહના પુત્ર અમરસિંહનાં વખતમાં રચાઇ છે. તેનો રચનાર પણ

કવિ એતા છે. એમાં ઉદયપુરનું સ્થાનિક વર્ણન છે: એના મંગલાચરણમાં પણ ચિતોડની ગઝલની જેમ એકલિંગજી તથા 'નાથદ્વારા'ના 'નાથ'-જે શ્રીનાથજી કહેવાય છે-તેનું સ્મરણ કર્યું છે:—

(દૂહા)

"જપૂં આદિ ઈકલિંગજી, નાથદુવારે નાથ;
ગુણ ઉદયાપુર ગાવતાં, સંતો કરો સનાથ.
સુવ્રન અંબ ગિરિવર સઘન, શિખર રમે સુરરાય;
રાડસેન સુપ્રસન રહી, પ્રથમ નમંતાં પાય."

(ગઝલ)

સમરું દેવતા સગલા કૂ, ગણપતિ આદિ દસ અગલા કૂ:
હાજર માત હરસિદ્ધિ કૂ, સારદ માત વરસિદ્ધિ કૂ.

... ...

પીછે તલાવ પીછોલા કૂ, કરતા લહિર કિલ્લોલા કૂ,
મોહન મંદર બાદર-મહિલ, અંદર ખૂબ ઉજલ અહલ.
માંહે રહિત મગરમચ્છ, કૂરમ કમચ્છ દાદુર કચ્છ:
સારસ હંસ બતકા સોર, મધુરે મોરકે ઝિંગોર.
નરપતિ બેઠ કર નાવાકૂ, દેખત સૈલ દરીયાવા કૂ

... ...

પનઘટ પ્રકટ પનીહારી કૂ, નિરમલ નીર ભરિ ઝારી કૂ,
ગોરી સીસ કરિ માગ, ચશમું ડાર કે કાજર.
કૈસા રંગ હે કેસરકૂ, નીકી નથ નકવેસર કૂ;
પાઇક પાયમે ઠમકૈક, ઝાંઝર નેવરાં ઝળકે ક.
ભર સિર કુંભ બીંદલી ભાલ, ચલતી મસ્ત મદભર ચાલ;
મુખ સું દૂર કર ચાદરકૂ, નિકસ્યાં ચંદ જયું બાદરકૂ

... ...

રાણા અમર કાયમ રાજ, લાયક સુન જસ સુખલાજ.

(કલસ)

લાયક જસ મુખ લાજ, સુનહુ તારીફ સંહિરકી,
ગુનિયન સુન કે ગઝલ, નિજર કર નેક મેહરકી.” વગેરે

'બંગાલ દેશકી ગઝલ': કવિ નિહાલકૃત સં. ૧૭૮૨ થી '૯૫ના અરસામાં રચાંઈ છે: એમાં મુખ્યત્વે મુર્શિદાબાદનું વર્ણન છે: અને એ કાળ, ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ શિરાજ–ઉદ્-દૌલાનો શાસનકાળ હતો. દેશનું, દેશના લોકોનું, તેના આચારવિચાર, વણજવેપાર વગેરેનું તથા પ્રસિદ્ધ દર્શનીય સ્થળોનું વર્ણન પણ આ ગઝલમાં સમાવેલું છે. કાસમ બજાર અને સયદાબાદની વસ્તીમાં ગુજરાતી લોકો રહેતા હતા: અને એમની સાથે જ જે જે 'ટોપીવાળાની જાત' કહેવાય છે તેવા પરદેશી વ્યાપારીઓ અને સોદાગરો આરબ, આરમની, અંગરેજ, હબસી, હુરમજી, ઉલંદાજ, સીદી, ફરાસીસ, અલેખાન, મુગલ, પઠાન–રહેતા હતા. આ વર્ણન ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. કવિએ બંગાળી લોકોના 'દિલમાં દયા હોતી નથી' એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે; કારણ કે મત્સ્યજીવી બંગાળીઓની હિંસા જૈન યતિને ન જ ગમે.

(દૂહા)

“શ્રી સદ્‌ગુરુ સારદ પ્રણમી, ગવરી પુત્ર મનાય;
ગજલ બંગાલા દેશકી, કહુ સરસ બનાય.

(ગંજલ)

અવલ દેસ બંગાલા કિ, નદીમાં બહુત હે નાલા કિ:
સકડી ગલી હૈ જહાં જોર, જંગલ ખૂબ ધીરે ચહુ ઓર.
નવલખ કામરુ ઈકિ દ્વાર,* દસ્તક વિના નહિ પૈસાર;
બાંએ હાથ વહતી ગંગ, દક્ષિણ ઓર પરબત તુંગ.
... ...

* લેખી પરવાના વગર 'કામરુ'–આસામમાં પ્રવેશ થઈ શકતો નહોતો, એનો આ ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ છે.

વસતી કાસમા બાજાર, સદાબાદ ખગડા સાર;
રહેતે લોક ગુજરાતીકુ, ટોપીવાલ જેતી જાતિક.
આરબ આરમની અંગરેજ, હબસી હુરમજી ઉલંદેજ.
સીદી ફરાસીસ અલેમાંન, સોદાગર મુગલ પઠાન,
કોઠી કુંપનીકી જોર, દમડે લગે લાખ કિરોર.

(દુહા)

ગજલ બંગાલા દેશકી, ભાષિત જતિ નિહાલ :
મૂરખકે મન ના વસે, પંડિત હોત ખુસ્યાલ.''

'વડોદરાની ગઝલ' દીપવિજય રચિત હિંદીમાં છે : તેની રચના, સંવત ૧૮૫૨ માં (શ્રી ફાર્બસ સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી ભાગ ૨ માં જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૮૫૪ માં) થયેલી છે. 'સ્થલકાવ્ય'ની કોટિની આ રચના તેમાં સંગ્રહેલી તત્કાલીન માહિતી માટે ઉપયોગી છે. એમાં કવિતા નથી જ: છતાં 'ગઝલ-રેખતા'નું સ્વરૂપ મધ્યકાલીન જૈન કવિઓએ એક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશથી અંગીકાર કર્યું હતું તે આ ઉપરથી જાણવા મળે છે. તે વખતે વડોદરામાં ગોવિંદરાવ ગાયકવાડ રાજ્ય કરતા હતા. આ 'ગઝલ'ની એક પોથી સં. ૧૮૫૯માં ઊતારેલી છે: બીજી એક ચિત્રાંકિત 'વિજ્ઞપ્તિપત્ર'માં અંતર્ગત આ ગઝલની પ્રતિ મળેલી છે. કવિ દીપવિજયે રચેલી વડોદરાની ગઝલવાળો ભાગ તેમના પૂજ્ય શ્રી વિજયલક્ષ્મીસૂરિ તરફ વડોદરાના સંઘે મોકલાવેલ મૂળ 'વિજ્ઞપ્તિપત્ર'માં તે ઊતારેલો છે. આ વિજ્ઞપ્તિલેખમાં તત્કાલીન વડોદરાનાં વિવિધ દૃશ્યો અને સ્થળો, મંદિરો, બજાર, હાટ, સામૈયાનાં સ્ત્રીઓ, પુરુષો, કારીગરો, મસ્જિદમાં કુરાન પઢતા મૌલવી અને ચતુર્વિધ જૈન સંઘનો પણ આ ચિત્રમાલામાં સમાવેશ થાય છે.†

† આ ગઝલનું સટિપ્પણ સંપાદન પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધીએ, ''વટપદ્ર (વડોદરા)ના ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ''ની લેખમાળા 'સુવાસ' માસિકમાં સંવત ૧૯૯૫-૯૬માં પ્રગટ કરી હતી તેમાં કરેલું છે. તેને આધારે આ નોંધ મૂકેલી છે.

(કલસ)

લાયક જસ મુખ લાજ, સુનહુ તારીફ સહિરકી,
ગુનિયન સુન કે ગઝલ, નિજર કર નેક મેહરકી.” વગેરે

‘બંગાલ દેશકી ગઝલ’: કવિ નિહાલકૃત સં. ૧૭૮૨ થી ’૯૫ના અરસામાં રચાઈ છે: એમાં મુખ્યત્વે મુર્શિદાબાદનું વર્ણન છે: અને એ કાળ, ઈતિહાસપ્રસિદ્ધ શિરાજ–ઉદ્–દૌલાનો શાસનકાળ હતો. દેશનું, દેશના લોકોનું, તેના આચારવિચાર, વણજવેપાર વગેરેનું તથા પ્રસિદ્ધ દર્શનીય સ્થળોનું વર્ણન પણ આ ગઝલમાં સમાવેલું છે. કાસમ બજાર અને સયદાબાદની વસ્તીમાં ગુજરાતી લોકો રહેતા હતા: અને એમની સાથે જ જે જે ‘ટોપીવાળાની જાત’ કહેવાય છે તેવા પરદેશી વ્યાપારીઓ અને સોદાગરો આરબ, આરમની, અંગરેજ, હબસી, હુરમજી, ઉલંદાજ, સીદી, ફરાસીસ, અલેખાન, મુગલ, પઠાન–રહેતા હતા. આ વર્ણન ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. કવિએ બંગાળી લોકોના ‘દિલમાં દયા હોતી નથી’ એવો ઉલ્લેખ કર્યો છે; કારણ કે મત્સ્યજીવી બંગાળીઓની હિંસા જૈન યતિને ન જ ગમે.

(દૂહા)

“શ્રી સદ્‌ગુરુ સારદ પ્રણમી, ગવરી પુત્ર મનાય;
ગજલ બંગાલા દેશકી, કહુ સરસ બનાય.

(ગંજલ)

અવલ દેસ બંગાલા કિ, નદીમાં બહુત હે નાલા કિ:
સકડી ગલી હૈ જહાં જોર, જંગલ ખૂબ ધીરે ચહુ ઓર.
નવલખ કામરુ ઈકિ દ્વાર,* દસ્તક વિના નહિ પૈસાર;
બાંએ હાથ વહતી ગંગ, દક્ષિણ ઓર પરબત તુંગ,
... ...

* લેખી પરવાના વગર ‘કામરુ’–આસામમાં પ્રવેશ થઈ શકતો નહોતો, એનો આ ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ છે.

વસતી કાસમા બાજાર, સદાબાદ બગડા સારઃ
રહેતે લોક ગુજરાતીકૂ, ટોપીવાલ જેતી જાતિક.
આરબ આરમની અંગરેજ, હબસી હુરમજી ઉલંદેજ.
સીદી ફરાસીસ અલેમાંન, સોદાગર મુગલ પઠાન,
કોઠી કુંપનીકી જોર, દમડે લગે લાખ કિરોર.

(દૂહો)

ગજલ બંગાલા દેશકી, ભાષિત જતિ નિહાલ :
મૂરખકે મન ના વસે, પંડિત હોત ખુસ્યાલ."

'વડોદરાની ગઝલ' દીપવિજય રચિત હિંદીમાં છે : તેની રચના, સંવત ૧૮૫૨ માં (શ્રી ફાર્બસ સભાનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોની યાદી ભાગ ૨ માં જણાવ્યા પ્રમાણે ૧૮૫૪ માં) થયેલી છે. 'સ્થલકાવ્ય'ની કોટિની આ રચના તેમાં સંગ્રહેલી તત્કાલીન માહિતી માટે ઉપયોગી છે. એમાં કવિતા નથી જ: છતાં 'ગઝલ-રેખતા'નું સ્વરૂપ મધ્યકાલીન જૈન કવિઓએ એક વિશિષ્ટ ઉદ્દેશથી અંગીકાર કર્યું હતું તે આ ઉપરથી જાણવા મળે છે. તે વખતે વડોદરામાં ગોવિંદરાવ ગાયકવાડ રાજ્ય કરતા હતા. આ 'ગઝલ'ની એક પોથી સં. ૧૮૫૯માં ઊતારેલી છેઃ બીજી એક ચિત્રાંકિત 'વિજ્ઞપ્તિપત્ર'માં અંતર્ગત આ ગઝલની પ્રતિ મળેલી છે. કવિ દીપવિજયે રચેલી વડોદરાની ગઝલવાળો ભાગ તેમના પૂજ્ય શ્રી વિજયલક્ષ્મીસૂરિ તરફ વડોદરાના સંઘે મોકલાવેલ મૂળ 'વિજ્ઞપ્તિપત્ર'માં તે ઊતારેલો છે. આ વિજ્ઞપ્તિલેખમાં તત્કાલીન વડોદરાનાં વિવિધ દશ્યો અને સ્થળો, મંદિરો, બજાર, હાટ, સામૈયાનાં સ્ત્રીઓ, પુરુષો, કારીગરો, મસ્જિદમાં કુરાન પઢતા મૌલવી અને ચતુર્વિધ જૈન સંઘનો પણ આ ચિત્રમાલામાં સમાવેશ થાય છે.†

† આ ગઝલનું સટિપ્પણ સંપાદન પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધીએ, "વટપદ્ર (વડોદરા)ના ઐતિહાસિક ઉલ્લેખ"ની લેખમાળા 'સુવાસ' માસિકમાં સંવત ૧૯૯૫-૯૬માં પ્રગટ કરી હતી તેમાં કરેલું છે. તેને આધારે આ નોંધ મૂકેલી છે.

આ 'વિજ્ઞપ્તિપત્ર'માં નીચેના બે છંદ વધારાના છેઃ—

" શ્રેણીબંધ હટ્ટાં, સોરે થટ્ટાં, ભરિયાં મટ્ટાં, બહુ કરિયાણે :
બહો ચીજાં વિકતે, વીણજા કરતે, ગરજે ફીરતે મન જાણે :
રાજેશ્વર રાજે, અતિહિ છાજે, ગાયકવાલ સિરિ સિરદારં
દેસાં-સિર દેસં, અરિ ન પ્રવેશં, જિન ઉપદેશં અતિફારં.
પ્રજાપ્રતિપાલો, છેલછોગાલો, રઢિયાલો ગોવિંદરાવ સિરે
કમઠાં ભારે, જસ દરબારે, સેવક લારે, હુકમ કરે.
ગોવિંદરાવ સનૂરો, ન્યાયઈ પૂરો, રૂપ અતુરો ઝૂઝારં
દેસાં-શિર દેશં, અરિ ન પ્રવેશં, જિન ઉપદેશં અતિફારં."

આ રીતે આ 'ગઝલ' વધારે નોંધપાત્ર છે. દયારામભાઈ કરતાં આની રચના પચાસ-પોણોસો વર્ષ જેટલી પ્રાચીન છે તેમાંથી અવતરણ લઈયેઃ—

(દુહો)

" સેવકને વરદાયિની, ભગ નિ શશી ઉજ્વલ :
પ્રણમી વટપદ્રનયરની કેહેસ્યું એક ગઝલ.

......

અગ્ગો માંડવા નિરખેક, દેખન વાર હી હરખેક :
બેઠે સરાફી મૌજિક, નાણાં પરખે વેંચોજીક્

.. ..

નીકી પોલ ઘડીઆલીક્, હવેલ્યાં ખૂબ મતવાલીક
ફત્તેસિંઘકી બારીક, ગોખૂં ગોખમેં બારીક.
નરસિંહરાવ વરઘોડેક્, ખલકાં નિરખવા દોડેક્.
કાર્તિક પૂનમે મેલાક્, રસીઆ લેત હૈ ખેલાક્.
દીપક માલ હે ઊંચીક્, વાતો ગગનમેં પોહોંચીક્
દીપક શ્રેણિ હે તાજીક્, વામેં જોત હે ઝાઝીક્

... ...

ચાહે મેદં જયૂ મોરાફ્, ચાહે ચંદ ચકોરાફ્
(ત્યોં)સંબ સબ કન્ત અરદાસાફ્, આના પૂજ્ય! ચોમાસાફ્
ગોરી લોક કી બરણ્યાફ્, દેખ્યા બડોદા બગણ્યાંફ્
ગુનીજન હાંસી ના કરનીફ્, ગજ્જલ દીપને બરનીફ્.

(કલશ)

પુરન ફિદ્ધ ગજલ અવલ્લ, અઢારસે બાવન ચિત ઉલાસે:
પ્રેમેય રત્ન સમાન બરનન, સેવક દીપવિજય ઈમ ભાસે."

દયારામભાઈની ગઝલો :

આપણા પ્રાંતમાં ગઝલ લખવાની શરૂઆત અંગ્રેજી યુગ પહેલાં થઈ ચૂકી હતી તે ઉપર જોયું. કવિ દયારામે ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં ઘણીવાર યાત્રાઓ કરી હતી; અને ત્યાં તેમને ઉર્દૂ અને હિંદીદ્વારા ગઝલનો પરિચય થયો હતો. સ્વાભાવિક રીતે આ અસર નીચે રચેલી તેમની ગઝલો હિંદીમાં જ છે.† અને

† (૧) 'લગી હે યાદ પ્રીતમકી, તલફ્કે જિય જાવેગા.
મુઝે સો કહો સૈંયાં મેરી, મેરા જાની કબ આવેગા?
લગા મેરે કલેજેમેં, ઇશ્કકા જખ્મ તો જુલ્મ હે:
દર્દ મેરા મહેરેમ માલૂમ, આલમ સારા બેમાલૂમ હે.
કહેગી કબ ઝબાં મેરી, દયાકા પ્રીતમ ઘર આયા હે?'

અને (૨) 'એક ખૂબસુરત ગભરુ ગુલઝાર સાંવરા!
તારિફ કયા કરું? હે સબ ભાંતસેં ભલા.
ઈસ બગર કી ડગરમેં મેરા ચિત્ત ચુરા ચલા
કહેતીથી સબ આલમ, યે છે નન્દ કે લલા.
બઝતી જો ઐસા દર્દ, બિરહ હે બલા:
તો મેં હસી પલક, જાય પકરતી પલા:
મિલાઓ કોઈ હે મહબૂબ, દુસરી ન સલા
દયાકે પ્રીતમ બિન મરુંગી કાટકે ગલા.'

આગળ ઉપર બાલાશંકર આજ રાહમાં 'ગઝલ' લખે છે :—

"ઉતાર ના કઈ પ્યાર, એ દિલદાર સબર લે:
ગમખ્વાર જીગર ખ્વારની, કંઈ યાર ખબર લે:"

તેમાં કૃષ્ણને માશૂક, સનમ, મહેબૂબ અને દિલદાર એવાં સંબોધન કર્યાં છે. એક રેખતો ગુજરાતીમાં પણ છે.

'દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ' (ગુજરાતી પ્રેસ, ૧૯૦૯) પૃષ્ઠ ૫૪૦-૪૧ ઉપર આ બધાં પદને 'રેખતો' કહીને ઓળખાવ્યાં છે. 'રેખ્તા'માં (રેખ્તન્, રેડવું ઉપરથી) ગઝલનું કોઈ મિશ્ર સ્વરૂપ અભિપ્રેત છેઃ ભક્તિપરાયણ ગુજરાતી 'રેખતા'નું અવતરણ લઈએ :—

"સીતાપતિ રામની સેવા, જાણો મન મીઠડા મેવા :
કમાઈ શી કમાયો ? ગિરધરલાલ ના ગાયો !
બેઠાં બેઠાં ફેરવ્યું નાણું, ન જાણ્યું રાત કે વ્હાણું :
માળા તને ના ગમે દીઠી, નિંદા તને લાગતી મીઠી !
જોબનિયું છે અટક લટકું, ઘડી એક ચારનું ચટકું ! :
જવાનીના જોરમાં માતો, હીંડે છે રંગમાં રાતો."

દયારામભાઈની ભૈરવીની હિંદી ગઝલ, સાખી સાથે છે : જેમાંથી દેરાસરીને 'ગઝલ-સાખી'ની મિશ્ર રચના ગુજરાતીમાં કરવાની પ્રેરણા મળી હોય તો અસંભવિત નથી :—

"તિહારી ચલી ચશ્મ તલવાર, ઘાયલ મોહે કર ડારી :
પરી નૈન કટારી હિય પાર, ઘાહેલ મોહે કર ડારી —તિહારી૦
લાગે તબ જાતે નહીં, રસિક નૈનકે બાન :
અબ તો હિયબિચ ગડિ ગયે, ખેંચન નિકસે પ્રાન—તિહારી૦
રૂપનગરકી બિચમેં, ચલી ચશ્મ તલવાર :
મૂરખ હે સો બચ ગયે, ચાતુર ખાગો માર—તિહારી૦
રસિક નૈનકે બાનકી, અજબ અનોખી રીત :
દુશ્મન કો પરસે નહીં, વે મારે અપનો મીત—તિહારી૦

અંગ અંગ પ્રતિ માધુરી, નખશિખ છબિ અતોલ :
દયા પ્રીતમ કી બાન પર, બીક ગઈ બિન–મોલ—તિહારી૦"

બીજી એક નવી ઢબની 'ગઝલ'માં ભક્તના બળતા હૈયામાંથી ઉદ્ગારો નિકળેલા છે:—

"મદનમોહન પ્યારે મહેબૂબ મેરા હૈ :
દિદાર હુવા જબસેં દયા દિલમેં ડેરા હૈ,
ઇશ્ક જખ્મકી મારી, ભઈ મૈં દિવાની :
કોઇ બેલી નહિ સાહેલી, શૅાખી દિલકી યે જાની.
ઇશ્કમય ઉસી પર, વોહી મેરા જીવન :
હુઇ ખલ્ક સારી ખારી, કછૂ લગતા હૈ ન મન.
એક યાદ મીઠી બતિયાં, છતિયાં ફાટ જાતી હૈ,
કછૂ કહેનેમેં નહિ આતા, નૈનાં ભરભર આતી હૈ!
મતલબકે ગરજી આલમ, જાન કહેલાતે હૈ :
દયા પ્રીતમ બેપર્વાહી, બલિહાર કહેલાતે હૈ."

ગઝલનું સ્વરૂપ: 'ગઝલ' એ છંદનું નામ નથી; 'ગઝલ' એ અમુક કારનાં પ્રેમ–કાવ્યોનો એક પ્રકાર છે; એ મૂળ અરબી શબ્દ છે; અને એનો ાર્થ 'પ્રેમયુક્ત ભાષામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું" એમ થાય છે. તે શબ્દના ાાવાચક નામ તરીકે 'મુગાઝેલત' એ રૂપમાં એનો અર્થ 'સ્ત્રીઓ જોડે પ્યાર રવો' અથવા તો 'તેમની જોડે જુવાનીમાં ભોગવવાની મજાઓ સંબંધી ાતચીત કરવી' એમ થાય છે. વધારામાં એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે ાઝલ' નામનો એક માણસ હતો. તેણે પોતાની આખી જિંદગી સ્ત્રીઓ જોડે ાજમજા માણવામાં ગુજારેલી તે ઉપરથી એવા મજા વર્ણવનારા કાવ્યને ાઝલ' નામ અપાયેલું.

તેમાં કૃષ્ણને માશૂક, સનમ, મહેબૂબ અને દિલદાર એવાં સંબોધન કર્યાં છે. એક રેખ્તો ગુજરાતીમાં પણ છે.

'દયારામકૃત કાવ્યસંગ્રહ' (ગુજરાતી પ્રેસ, ૧૯૦૯) પૃષ્ઠ ૫૪૦–૪૧ ઉપર આ બધાં પદને 'રેખતો' કહીને ઓળખાવ્યાં છે. 'રેખ્તા'માં (રેખ્તન્, રેડવું ઉપરથી) ગઝલનું કોઈ મિશ્ર સ્વરૂપ અભિપ્રેત છેઃ ભક્તિપરાયણ ગુજરાતી 'રેખતા'નું અવતરણ લઈએ :—

" સીતાપતિ રામની સેવા, જાણો મન મીઠડા મેવા :
 કમાઈ શી કમાયો ? ગિરધરલાલ ના ગાયો !
બેઠાં બેઠાં ફેરવ્યું નાણું, ન જાણ્યું રાત કે વ્હાણું :
 માળા તને ના ગમે દીઠી, નિંદા તને લાગતી મીઠી !
જોબનિયું છે અટક લટકું, ઘડી એક ચારનું ચટકું ! :
 જવાનીના જોરમાં માતો, હીંડે છે રંગમાં રાતો."

દયારામભાઇની ભૈરવીની હિંદી ગઝલ, સાખી સાથે છે : જેમાંથી દેરાસરીને 'ગઝલ–સાખી'ની મિશ્ર રચના ગુજરાતીમાં કરવાની પ્રેરણા મળી હોય તો અસંભવિત નથી :—

" તિહારી ચલી ચશ્મ તલવાર, ઘાયલ મોહે કર ડારી :
 પરી નૈન કટારી હિય પાર, ઘાહેલ મોહે કર ડારી.—તિહારી૦
લાગે તબ જાને નહીં, રસિક નેનકે બાન :
અબ તો હિયબિચ ગડિ ગયે, ખેંચન નિકસે પ્રાન—તિહારી૦
રૂપનગરકી બિચમેં, ચલી ચશ્મ તલવાર :
મૂરખ હૈ સો બચ ગયે, ચાતુર ખાયો માર—તિહારી૦
રસિક નેનકે બાનકી, અજબ અનોખી રીત :
દુશ્મન કો પરસે નહીં, વે મારે અપનો મીત—તિહારી૦

અંગ અંગ પ્રતિ માધુરી, નખશિખ છબિ અતોલ :
દયા પ્રીતમ કી બાન પર, બીક ગઈ બિન-મોલ—તિહારી૦"

બીજી એક નવી ઢબની 'ગઝલ'માં ભક્તના બળતા હૈયામાંથી ઉદ્ગારો નિકળેલા છે:—

"મદનમોહન પ્યારે મહેબૂબ મેરા હે :
દિદાર હુવા જબસેં દયા દિલમેં ડેરા હે,
ઇશ્ક જખ્મકી મારી, ભઈ મૈં દિવાની :
કોઇ એસી નહિ સાહેલી, શૈંખી દિલકી યે જાની.
ઇશ્કમય ઉસી પર, વોહી મેરા જીવન :
હુઇ ખલ્ક સારી ખારી, કછુ લગતા હૈ ન મન.
એક યાદ મીઠી બતિયાં, છતિયાં ફાટ જાતી હે,
કછુ કહેનેમેં નહિ આતા, નૈનાં ભરભર આતી હે!
મતલબકે ગરજી આલમ, જાન કહેલાતે હે :
દયા પ્રીતમ બેપર્વાહી, બલિહાર કહેલાતે હે."

<u>ગઝલનું સ્વરૂપ</u>: 'ગઝલ' એ છંદનું નામ નથી; 'ગઝલ' એ અમુક પ્રકારનાં પ્રેમ-કાવ્યોનો એક પ્રકાર છે; એ મૂળ અરબી શબ્દ છે; અને એનો અર્થ 'પ્રેમયુક્ત ભાષામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું' એમ થાય છે. તે શબ્દના ક્રિયાવાચક નામ તરીકે 'મુગાઝેલત' એ રૂપમાં એનો અર્થ 'સ્ત્રીઓ જોડે પ્યાર કરવો' અથવા તો 'તેમની જોડે જુવાનીમાં ભોગવવાની મજાઓ સંબંધી વાતચીત કરવી' એમ થાય છે. વધારામાં એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે 'ગઝલ' નામનો એક માણસ હતો. તેણે પોતાની આખી જિંદગી સ્ત્રીઓ જોડે મોજમજા માણવામાં ગુજારેલી તે ઉપરથી એવા મજા વર્ણવનારા કાવ્યને 'ગઝલ' નામ અપાયેલું.

ફારસી કાવ્યગ્રંથના પ્રમાણે ગઝલની પાંચ, સત્તર યા ઓગણીસ બેતની સંખ્યા રાખવામાં આવે છે; અને દરેક બેતને બે 'મિસરા' યા ચરણ હોય છે; આ ગઝલોના પ્રાસના અંત્યાક્ષર તરીકે ફારસી મૂળાક્ષરના જેટલા અક્ષર છે જેવા કે અલેફ, બે, પે, તે વગેરે-તેમાંનો એક મુકવામાં આવે છે છતાં 'ગઝલ'ની ખાસિયત એ છે કે દરેક 'બેત'માં ભિન્ન ભિન્ન ભાવના કે લાગણી દર્શાવાય છે : કોઈ એક અમુક વિચાર ભાવ યા લાગણી એક જ બેતમાં સમાઈ જાય છે, તેની પછીની બેતમાં તેને ખેંચવામાં આવતી નથી; મતલબ કે આખી ગઝલ એક જ ભાવનું દર્શન કરાવતી નથી; પરંતુ તેમાં જુદી જુદી ભાવનાઓ એકત્ર થયેલી જોવામાં આવે છે. દરેક 'બેત' 'મુક્તક' જેવી સ્વતંત્ર હોઈ શકે છે. ગઝલ લખનાર, ઘણુંખરું પોતે કવિ તરીકે પસંદ કરેલું નામ (તખલ્લુસ) કાવ્યને છેડે આપે છે; પોતાનું ખરું નામ જણાવતો નથી. આવી એકજ કવિને હાથે લખાયેલી ગઝલોના સમૂહને 'દિવાન' કહે છે.

પ્યાર, સૌંદર્ય, મનની વેદના, ઉન્મત્તતા વર્ણવતા શબ્દો, વિયોગને અંગે પડતાં દુઃખોની વિગત, પ્રેમનું રુદન, માશૂક જોડે એક થઈ જવા માટેની ફિકર, ગાલ પરના તલ તથા રૂંવાંટાનું વખાણ, માશૂક જોડે મુલાકાતની તીવ્ર ઈચ્છા, તેમજ સુખ-ચેનનો અભાવ, બેચેની, ઉજાગરો, અંતઃકરણ બાળી નાખે એવા નિઃશ્વાસ, દુઃખાર્તનાદ, રુદન, અશક્તિ અને શરીરના સુકાઈ જવાનું વર્ણન-એ સિવાય બીજું કાંઈ તેમાં હોવું જોઈએ નહિ.

આ રીતે આશક માશૂકના વિયોગની યાતના, માશૂકની પોતાના આશક તરફ બેપરવાઈ, આશકની માશૂક પ્રત્યે મિલન માટે આજીજી અને વિજ્ઞપ્તિ, કાલાવાલા-કે જેનો સેંકડે એક પણ વખતે સ્વીકાર થતો નથી-તે તેમાંથી નિર્દિષ્ટ થવું જોઈએ. આ ઉપરાંત દારુના ઉપાસકોનો-પીનારાઓનો આનંદ, વસંતઋતુનું સૃષ્ટિસૌંદર્ય, ગુલાબ અને બીજાં ફૂલોથી ભરેલા બાગ અને તેનાં ગાયન કરતાં બુલબુલ વગેરેની શોભાનાં વર્ણન પણ તેનું સાધન ગણાય છે. છેવટ, ડાળઝાલુ સંતો અને કહેવાતા સૂફી દરવેશોનાં

કારસ્તાન તથા ડોળ, તેમનાં પાખંડ ને દંભ, તેમનું બનાવટી અને કૃત્રિમ સાધુપણું-એમને ઉઘાડા પાડવા, તેમજ તેવા ઇસમોને ચાબખા મારવા માટે પણ 'ગઝલ'નો ઉપયોગ થાય છે.

આમ ગઝલમાં મૂળ તો પ્રેમની મસ્તી, પ્રેમનો તલસાટ અને પ્રેમની નિરાશાના ભાવનું આલેખન થતું; પણ આપણે ત્યાં બીજા ભાવો પણ ગવાયા છે વિષયપરત્વે ગઝલના બે ભાગ પાડવામાં આવે છે: કેટલીક ગઝલોમાં 'ઇશ્કે મિજાઝી' એટલે પ્રિયાનો પ્રેમ વર્ણવેલો હોય છે; ત્યારે કેટલીક ગઝલોમાં 'ઇશ્કે હકીકી' યાને 'ઇશ્કે ઇલાહી' એટલે પ્રભુ-પ્રેમનું વર્ણન કર્યું હોય છે.

'ગઝલ'માં કેવા વિષય આવી શકે તે ઉપર જોયું. તેની સાથે કેવા વિષય ન આવી શકે તે માટેનું એક દૃષ્ટાંત શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેએ 'ગઝલ'ના વાતાવરણ સંબંધી હળવી ચર્ચા કરી છે ત્યાં આપ્યું છે. મણિકાન્તરચિત 'ગઝલમાં ગીતા' વાંચતાં તેમને સૂઝ્યું કે 'કવાલી'માં ગીતાનું ભાષાંતર કરવું હોય તો કવાલીને અનુરૂપ એવું વાતાવરણ ભાષાંતરમાં આવવું જોઇએ': તેવું મણિકાન્તમાં ન હોવાથી, તેનો નમૂનો બનાવીને પોતે આપ્યો છે.* 'ગીતા-કાવ્ય'ના વિભાગમાં શ્રી. હરિહર ભટ્ટની 'ગામડી ગીતા' ઊતારી છે (પૃષ્ઠ) તેનાથી જુદા હેતુસર આ વિનોદી 'ગઝલ' તેમણે રચી છે.—

ધૃતરાષ્ટ્ર બોલ્યા : "મજહબ-મયદાન કુરુક્ષેત્રે, મળ્યા પાંડવ અને કૌરવ :
જમા થઈ શું કર્યું તેણે ? બિરાદર બોલ તું સંજય !"

સંજય બોલ્યો : "નિહાળી ચશ્મથી લશ્કર, કંઇ દુશ્મનનું દુર્યોધન :
જઈ ઉસ્તાદ પાસે લફ્ઝ કહ્યા, તે સુણ દોસ્તે મન !"

અર્જુન બોલ્યો : "બિરાદર, દોસ્ત ને ચાચા, ઉભા જો ! જંગમાં સામા :
કરીને કત્લ હું તેની, બનું કાફિર ? ન એ લાજિમ.

---

* જુવો, 'મારી નોંધપોથી' : લેખક 'ગુપ્તા' : 'ગુજરાત' માસિક, પુ. ૧૨, અં. ૧ (આસો ૧૯૮૩, ઑક્ટોબર ૧૯૨૭).

ન ઉમ્મિદ પાદશાહતની, ન ખ્વાહિશ છે ચમનની એ :
કરું શું પાદશાહતને, ચમનને ? અય રફીકે મન !
ધરી ઉમ્મિદ જે ખાતિર, જિગરમાં પાદશાહતની :
ઉભા તે જંગમાં મૌજુદ, ગુમાવા જાન દૌલત ને.
લથડતાં જો કદમ મારાં, બદન માંહી ન તાકત છે :
ન છૂટે તીર હાથોથી, જમીં પર જો પડે ગાંડીવ !"

કૃષ્ણ બોલ્યા : "દિવાનો તું બન્યો નાદાન, ધરે ગુમાન કાં મોટું ?
ફના, જ્યાં ના કંઈ થાતું, તહીં દિલગીરી શાને આ ?
ચલાવી દે છુરી કાતીલ, કરે ઢીલ કાં સનમ પેઠે ?
અરે ! જો આ ઉભા સર્વે, ધરી ગર્દન છુરી હેઠે.
જિગરને રાખીને મજબૂત, શરાબે જામ તું ભરની,
ચઢે તો લિજ્જતે જિન્નત, નહીં તો ગુફ્તુગુ તો છે."

અર્જુન બોલ્યો : "સુણી તુજ બંસરી ઘેલી, દિવાની નાજનીન્ રાધા :
મીઠી કવ્વાલી પર તારી, દિવાનો મર્દ હું અર્જુન.
ન કર તું ખત્મ ગાયનને, અહા બુલબુલ ! તું ગાયા કર :
અરે બુલબુલ ! તું ગાયાં કર, અહાહાહા ! તું ગાયા કર."

ગુજરાતી કવિતામાં મુસલમાન રાજ્યકાળના સંપર્કને લીધે ફારસી સાહિત્યની અસર થવા પામી; § અને 'ગઝલ' નામે ખોટી રીતે ઓળખાતા

§ જુવો, વિનાયક મહેતાનું 'નંદશંકર જીવનચિત્ર' પૃષ્ઠ. ૪૯ :—"સુરતની નવાબીમાં ફારસીનો ઉજાસ અને પ્રચાર ઝાઝો હતો. ...રાયજી કુટુંબમાં નામ પણ 'મિજલસરાય' અને 'સાહેબરાય' રખાયાં. સાહેબરાય તો સંધ્યા પણ ફારસીમાં બોલે : તે તેમના કુલગોરને પણ તેથી ફારસીમાં બોલવું પડતું. બેહતબાજીનો લોકોને બહુ શોખ હતો: ને ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં–લખનૌ તથા દિલ્લીમાં–'મુશાયરા' (કવિઓના જલસા) મળતા તેમ સુરતમાં પણ નાગર, કાયસ્થ મળી પોતપોતાના 'કસીદા' (પ્રશંસાત્મક કાવ્ય) સંભળાવતા."

વિશિષ્ટ માત્રામેળ છંદો, ફારસી પદાવલિ તથા સૂફીવાદનાં તત્ત્વો-એ બધું શેળભેળ સ્વરૂપે ચલણી થયું. ફારસીની આ અસર, બીજી અસરોને મુકાબલે ગુજરાતીમાં બહુ અલ્પજીવી રહેલી છે. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણા શક્તિશાળી લેખકો ફારસી સાહિત્યના સંપર્કમાં બહુ રહી શક્યા નથી. વિદ્યાપીઠના સ્નાતકોનો મોટો ભાગ અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃતના અભ્યાસ તરફ વળ્યો; તેથી શુદ્ધ ફારસી અને ઉર્દૂ સાહિત્યની અસર તેમનાથી ઝીલી શકાઈ નહિ.* ફારસીનો સંપર્ક ફરી સ્થપાયો ત્યારે છેક ૧૯૩૦ પછી 'પતિલ', 'શયદા' વગેરેનાં કાવ્યોમાં ફારસી છટા દેખા દે છે; છતાં ફારસી સાહિત્યની અસર થોડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ફારસીપ્રિય કવિઓએ જે જે છંદો કે પદાવલિ કે શૈલી અપનાવી, તે બધું ગુજરાતીમાં એકરસ થઈ જાય એવું ન હતું. આમાંના જૂજ અંશો-શબ્દાવલિ તથા છંદો-પ્રચલિત બની ટકી રહ્યાં છે. ફારસી રંગમાં પૂરાં તરબોળ એવાં કાવ્યો હજી પણ અતડાં રહી જાય છે.

"કેટલાએક ખાસ અપવાદો સિવાય ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગઝલનું સાહિત્ય ખોડખાંપણ ને ઊણપોથી ભરેલું છે તેનાં કારણ છે: 'ગઝલ' રાજકીય કારણે મૂળ અરબી ભાષામાં લખાતી. ત્યાંથી તે ફારસી યા ઇરાની ભાષામાં આવી; અને ત્યાંથી તે જ કારણે હિંદુસ્તાનની ઉર્દૂ ભાષામાં આવી. ઉર્દૂ ભાષામાં ફારસી શબ્દોનો ભારોભાર ઉપયોગ થતો હોવાને લીધે, તેમજ ઉર્દૂ ભાષાના લેખકોને મૂળ ફારસી સાહિત્યનો અભ્યાસ હોવાને લીધે, તેઓ 'ગઝલ'ની રચના, તેની વસ્તુ, તેની ભાવના વગેરેને પૂર્ણપણે સાચવી શક્યા. ગુજરાતી ભાષામાં તેનો અભાવ હોવાથી, તેમાંનું કશું જ સાચવી શકાયું નહિ; અને ગુજરાતી ભાષાની 'ગઝલો' મોટે ભાગે નામની જ

*'ઉર્દૂ ગઝલ' સંબંધી માહિતીપૂર્ણ અને સદૃષ્ટાન્ત લેખ શ્રી. 'બિરબલ'નો 'ગુજરાતી'ના ૧૯૧૯ ઑક્ટોબરના દીવાળી અંકમાં પ્રગટ થયો છે. તે જિજ્ઞાસુએ જોવા જેવો છે.

ગઝલો રહી છે. ગઝલનો લેખક અને ગઝલના મૂળ અને જરૂરી અંશોને ન જાણનાર વાચક જ, તેને 'ગઝલ'રૂપે ઓળખે છે."*

ગઝલોની મસ્તીનો મોટો દોષ એ છે કે તે અમુક અમુક વસ્તુઓને મસ્તીનાં પ્રતીકો તરીકે પકડી લઈને તે રસ્તે ચાલે છે. ખંજર, ખૂન, જગતનો કંઈ પણ કારણ વગર તિરસ્કાર, કશાપણ હેતુ વિનાની બેપરવા, એ બધાં રહસ્ય વિનાનાં જ્યારે કાવ્યોમાં આવે છે ત્યારે તે કાવ્ય જ નથી રહેતાં. સાહિત્યમાં પરંપરા અને ચીલા પડે છે: તેથી એકવાર ગઝલો મસ્તીની થઈ એટલે પછી મસ્તી જ એમાં આવવાની અલબત ગઝલના રાગો જ એવા હોય છે કે એમાં લાગણી ઘણો ક્ષોભ બતાવતી પ્રગટ થાય, તેના તરંગો ઘણે ઊંચેથી એકદમ નીચે પછડાય; એટલે કે ખરેખરી લાગણી હોય અને તેને વ્યક્ત કરવી હોય તો 'ગઝલ'નું ચોકઠું તેને અનુકૂળ પડે: પણ અનિયંત્રિત ઉછાળા મારવાથી અને ખૂન અને ખંજરની વાત કર્યાથી 'ગઝલ' બની જતી નથી.

આપણા યુગમાં ગઝલનો પ્રવેશ બાળાશંકરે કર્યો. નરસિંહરાવ જેવા ચોખલિયા કવિત-સંપ્રદાયના કવિએ ગઝલની વ્યવહારવિરુદ્ધની સંયમહીન મસ્તી સામે ફરિયાદ કરી છે.† સૂફીઓ અને વૈષ્ણવો બન્ને ઈશ્વરને દાંપત્ય-

* જુઓ, દી. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી: 'ગુજરાતની ગઝલો'ની પ્રસ્તાવના: (૧૯૪૩): 'સસ્તુ' સાહિત્ય પ્રકાશન.'

† "ફારસી કવિતામાં સૂફીવાદની ઘોષણા કરનારાં કાવ્યોની કૃત્રિમ નકલ કરીને ગુજરાતી કાવ્યપ્રદેશમાં એ નમૂનાને પ્રવેશ આપનાર કેટલાક કવિઓના પ્રયાસ થયા હતા. આ આભાસ-સૂફીવાદ જ હતો. ફારસી સૂફીવાદની કવિતા તો અમુક પંથના,—બહુ અંશે વિશાળ પ્રચાર પામેલા પંથના—મત, ઉલ્લાસ, મસ્તી, વગેરેના ધ્વનિઘોષ કરતી હતી. ગુજરાતના પ્રજાજીવનમાં હેનું અણુમાત્ર પ્રતિરૂપ હતું નહિં, છે નહિં. તેથી 'સનમ', 'સાકી', 'મયખાના' ઇત્યાદિ શબ્દો અર્થના ગર્ભ વિનાના, પોકળ બનાવી દઇને યથેચ્છ, સ્થાને અસ્થાને, ગમે તેમ અર્થ પરિવૃત્તિમાં, વાપરનારી કવિતા પ્રગટ થઈ હતી તે ગણતર કવિઓના 'મસ્ત' વિલાસ જ હતા. આ પ્રકારની કવિતા પ્રજાજીવનથી વિચ્છિન્ન, ગણાય ખરી." ('નવીન કવિતાસાહિત્યનો ઉષ:કાળ ૧૯૨૫; : વાર્ષિક વ્યાખ્યાનોમાં પ્રગટ, ૧૯૪૮, પૃ. ૧૧૮).

પ્રેમના રૂપકથી કે દૃષ્ટાંતથી જુવે છે—સૂફીઓ ઈશ્વરને માશુકરૂપે, અને વૈષ્ણવો વલ્લભરૂપે. પણ કાવ્યદૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો ફેર એ છે કે વૈષ્ણવગીતોમાં વિરહનાં ગીતો સાથે જ મિલનનાં ગીતો પણ છે, ત્યારે સૂફીઓમાં વિરહનું દર્દ, આર્ત પુકાર, અને પછી એ દર્દની મસ્તી જ વિશેષ છે. બન્નેમાં લોકલાજ છોડવાની વાત છે; પણ 'ગઝલ'માં જગતની બેપરવા, પ્રેમની અને વિરહની ઘેલછા વગેરે વિશેષ છે *

દયારામમાંથી પ્રેરણા લઇ નર્મદે 'અહા ખીલી પૂરી ચંદા, શીતલ માધુરી, સુખકંદા'ની ગઝલ રચી જણાય છે. તે પછી ગઝલના ખાસ ઉપાસક તો મસ્ત કવિ બાલ થયા.

બાલાશંકરની ગઝલપરંપરા કલાપીએ આગળ ચલાવી; અને કલાપીના શિષ્ય **સાગરે** પણ એજ ઢબે બીજી કવિતાઓ લખી. આજે પણ એ ઢબની કવિતા લખાય છે; પણ કલાપીને જે લોકપ્રિયતા વરી છે તે તેમને મળી નથી. પંડિત યુગના કવિઓમાં મણિલાલ, કલાપી, બાલાશંકર અને 'મસ્તકવિ'ની ગઝલો પ્રસિદ્ધ છે.

અમૃત નાયકની ઉત્તમ ગઝલો તેમના 'ભારત દુર્દશા નાટક' (૧૯૦૯)માં મળે છે. 'અગર તે યાર મારો તો, બધો સંસાર મારો છે', 'કદી તલવારની ધમકી, કદી કરમાંહિ ખંજર છે,' 'મને વાંધો નથી વ્હાલા, હૃદયમાં ઘર કરી બેસો'—તથા

'ભલે આઘે વસે પોતે, ન પાસે મુજને બોલાવે :
મને ગાળો હજારો દે, તે સો સો વાર મારો છે.'

---

*આની 'ગઝલ'ની મશ્કરી 'ઇશ્ક-કુંભારણ'ની ગઝલમાં 'ઓલિયાજોશી'એ કરી છે:—
"અરે સાકી, ફકીર ખાકી! મેં ફાકી પ્રેમની ફાકી:
જીગર થાકી મગજ પાકી, ગયું છે પ્રેમ કરવાને.
'અનલહક' એ અમારો હક, ન કર ઝાઝી હવે રકઝક:
ન જાવા દે અમોલી તક, વધુ શું કહે ખવાસણને?"

મને જીવ્યા તણો શો હર્ષ ? ને શો શોક મરવાનો ?
કરે તે યાર જે તેમાં જ બેડો પાર મારો છે.'

અમૃત કેશવ નાયકની ગઝલો ઉર્દૂના જ્ઞાનને લીધે નિર્દોષ છે. તથા કેટલાંક મુસ્લિમ લેખકોએ ઉચ્ચ ઉર્દૂ શાયરોની ગઝલોનો અભ્યાસ કરેલો હોવાથી તેઓ પણ 'ગઝલ'નાં રૂપરંગ પકડી શકયા છે. આગળના પારસીઓ માટે પણ તેમ કહી શકાય; પરંતુ હિંદુ લેખકોની કૃતિઓમાં મોટે ભાગે ઊણપ રહી જ ગઈ છે.

બાલાશંકરની 'હરિપ્રેમપંચદશી'માં ફારસી રંગની કવિતા ભેગી 'ગઝલ'ની કવિતા છેઃ અને તેમાં તેના મૂળ અર્થ પ્રમાણે પ્રણયનું ગાન છે: આ 'ગઝલ'ની વિશેષતા એની બાહ્ય રચનાપરત્વે, તેની કડીઓના સ્વયંપૂર્ણ 'મુકતક' રૂપની છે; અને તેમાં ઉમર ખય્યામની છટા દેખાય છે. છતાં તેમની ગઝલોમાં ફારસીમાં જે રીતનું 'કાફિયા' ઈત્યાદિનું નિબન્ધન હોય છે તે પૂરું જળવાયું નથી. છતાં કેટલીક ગઝલોમાં કવિ કાફિયાની મઝેદાર ચોટ સાધે છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં ગઝલના વિકાસની દૃષ્ટિએ તથા સ્વતંત્ર નવીન ઢબમાં ઊર્મિકાવ્યો તરીકે એમની કૃતિઓ મહત્ત્વની છે. એમની કેટલીક કૃતિઓ, 'ગુજારે જે શિરે તારે' (બોધ), 'જિગરનો યાર', 'ઉડો નાદાન મન બુલ્બુલ,' 'સૌન્દર્ય', દર્શનેચ્છા: 'દિલદારના દર્શન વિના, બીજું મને ગમતું નથી', 'દીઠી નહી,'–એ બધી લાક્ષણિક સુંદરતાવાળી રચનાઓ છે.

'હરિપ્રેમપંચદશી'માંથી એક અવતરણ લઈએ :—

"બલિહારી તારા અંગની ચંબેલીમાં દીઠી નહીં,
સખ્તાઈ તારા દિલની મેં વજ્રમાં દીઠી નહીં;
મન માહરું એવું કુણું, પુષ્પપ્રહાર સહે નહીં,
પણ હાય! તારે દિલ દયા મેં તો જરા દીઠી નહીં.
એ વીર વિરહી ખોળવા તુજને જગત કંઈ કંઈ ભમ્યો,
ગિરિગ્હર ગુહા કે કુંજ કુંજે, તોય મેં દીઠી નહીં;

બાગમાં અનુરાગમાં કે પુષ્પના મેદાનમાં,
ખોળી તને આતુર આંખે, તોય મેં દીઠી નહીં.
સરખાવી તારું તન મેં ખોળી ચમેલી વનમાં
પણ હાય ખૂબી આજની કરમાઇ કાલ દીઠી નહીં.
તું તો સદા નૂતન, અને આખું જગત નિત્યે જુનું,
મિથ્યા પ્રપંચે ક્યાં થકી તું ? તેથી મેં દીઠી નહીં !"

અને ભૈરવીની ગઝલ :—

'ઊડો નાદાન મન બુલબુલ, રહો ગુલઝારમાં ના ના,
—ચઢાઇ એક પણ ગુલની, દીઠી ભર પ્યારમાં ના ના.'

બેરિસ્ટર ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીનું 'ચમેલી' અને 'બુલબુલ' બન્ને હરિગીત છંદમાં છે. 'બુલબુલ'માં વચ્ચે વચ્ચે સાખી છે: એટલો ભેદ છે. આ 'હરિગીત' ફારસી 'ગઝલ'ના પ્રચલિત પદબંધને મળતો છંદ છે. આ ગઝલની પ્રેરણા બાલાશંકર અને મણિલાલમાંથી મળી હોવા છતાં, કવિએ એમાં ફારસી પ્રેમદર્દનો ભાવ ગુજરાતીમાં સમરસ બનીને ઊતાર્યો છે. એમાં ફારસી શૈલીનો અતિરેક થવા દીધા સિવાય, કવિ ગઝલની સૂક્ષ્મ મીઠાશ લાવી શક્યા છે.

'ગઝલ' નામથી ઓળખાતા રૂપમાં 'સાખીઓ'ની રસિક મેળવણી કરેલા શબ્દકલેવરમાં પ્રેમમત્ત, આત્મલક્ષી ગાન બુલબુલના મુખમાં કલ્પિત રીતે મૂકીને ડાહ્યાભાઇ દેરાસરીએ, અપૂર્વ રસભર્યું કવિતગાન 'બુલબુલ' નામના કાવ્યમાં રેલાવ્યું છે તે બધાને આકર્ષણ ને મોહ કરે તેવું છે : (દયારામભાઈના આવા હિંદી પ્રયોગનો ઉલ્લેખ ઊપર કર્યો છે) એ બુલબુલને સાંભળિયે:—

"બન્યો હું પ્રેમનો બંદો, બીજો રુચે નહિ ધંધો :
કામકાજ સૂઝે નહિં, મન પ્રેમે મશગૂલ :
તું મુજ સુંદર ગીતડું, હું તારું બુલબુલ.
મધૂરા નાદથી આજે, અમળ મુજ પ્રેમને કાજે :
લવું તાનો મીઠાં રોજે, રસિક જન ખૂબ આનન્દો—બન્યો૦

આશંકા જગની તજી, મનડું બનિયું મસ્ત :
પ્રેમ વગર દેખે નહિં, જગ ખાલી જ સમસ્તઃ

તુંને દિલદાર ધ્યાઉં હું, સુરૂપે લીન થાઉં છું :
બની અલમસ્ત ન્હાઉં છું, નયન બે ધ્યાય આ બન્દો—બન્યો૦

જોઉં તને આકાશમાં, ભૂમાં ફૂલમાં તુંય :
દશ દિશમાંહિ તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય?

બીજું ખાલી ન દેખું રે, તને ભરપૂર પેખું રે :
તુંને હું ધન્ય લેખું રે, થયો દૃઢ ભાવ મારો આ—બન્યો૦"

મણિલાલ નભુભાઈના 'પ્રેમજીવન' અને 'અભેદોર્મિ'નાં કાવ્યોમાં કેટલીક કૃતિઓ 'ગઝલ'ના રૂપમાં છે : તેમની ભાષામાં, બાલાશંકરની પેઠે ભાષાની બરછટતા છે, કાંઈ શિથિલતા છે; છતાં તેમની ખામીવાળી ગઝલો લોકપ્રિય અને ચિરંજીવ બની શકી છે. 'કહીં તું જાય છે દોરી દગાબાજી કરી, કિસ્મત! ભરોસે તેં લઈ શાને, આ હરરાજી કરી? કિસ્મત!' 'યારી મસ્તોની ખુવારીની તૈયારી છે, દિલદારી વફાદારીથી, મસ્તોથી જહાં હારી છે,' અને 'દિલ-તખ્તે જગો તારી, કોઈએ પૂરી નહિ : હરદમ તથા પથારી, દિલમાં સૂતી નહિં' તથા 'કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છૂપાઈ છે, મરીને જીવવાનો મંત્ર દિલબરની દુહાઇ છે'—એ, ગઝલના વિભાગમાં કવિનો અમર વારસો છે.

ગોવર્ધનરામની કાવ્યકૃતિઓમાં ખાસ કરીને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નવલ-કથાના વસ્તુસંદર્ભને લીધે કેટલીક કવિતા-'સુખી હું તેથી કોને શું? દુઃખી હું તેથી કોને શું?' તથા 'દીધાં છોડી પિતામાતા, 'તજી વ્હાલી ગુણી દારા' જેવી ગઝલ-વિશેષ અસરકારક અને લોકપ્રિય થયેલી છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ—'છૂટે ના તે નીભાવી લે, પડ્યું પાનું સુધારી લે' 'ન ભૂલાતું તું ભૂલી જા' વગેરે તથા છેલ્લી ૨૯મી કડી

'જહાંગીરી ફકીરી એ, લલાટે છે લખાવી મેં :
પ્રજા એ હું-નૃપાળ એ હું : ઉરે આ એકલી, તું-તું'

ખૂબ જાણીતી થઈ ગઈ છે. ચોથા ભાગમાંની મૂર્ચ્છિત કુમુદને જોઈને કહેલી ગઝલ સરસ્વતીચંદ્રનું તીવ્ર મનોમંથન રજૂ કરે છે. કવિ ન્હાનાલાલે 'જયા જયન્ત'માં આજ પ્રસંગ પ્રકારાન્તરે ગોઠવ્યો છે : 'સર્યું તુજ વસ્ત્ર જાતે આ, ઉડે તુજ કેશ વાળે આ : સમારું કે સમારું ના ? કહી દે પ્રાણ, બેઠી થા'–

લલિત તથા ત્રિભુવન મસ્તકવિની ગઝલમાં શોકનો પ્રલંબ સૂર સંભળાય છે : કલાપીના બન્ને પરમ મિત્ર : તેમણે તેમના વિરહને ગઝલદ્વારા આલેખ્યો છે.

'વ્હાલા મયૂર બાપુ ! જુદી જહાંનો, તું ફિરસ્તો, ખોળિયું બદલી, આવી ઉડ્યો ઝળકાવી પાંખો; જોવું ને સ્હેવું !' લલિતની બીજી ગઝલ 'ક્યાં છે મઝા ?' તથા 'મારે રમકડું એક છે, નાજૂક નાની પૂતળી' બહુ ભાવવાહી છે; અને સૌરાષ્ટ્રભોમ માટેની 'અમે સૌ કાઠિયાવાડી, સબલ સૌરાષ્ટ્રવાસી' એ બહુ જૂનું સ્વદેશગીત છે.

જેમ કલાપીએ નરસિંહરાવ તથા તેમની મૂળ પ્રેરણારૂપ વર્ડ્ઝવર્થ અને શેલી પાસેથી પ્રકૃતિપ્રેમ મેળવ્યો; અને કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્યો મેળવ્યાં છે, તેમ તેમણે બાલાશંકર અને મણિલાલ પાસેથી 'ગઝલો' લીધી. કલાપીની સુંદર ગઝલોમાં 'આપની યાદી', 'સનમની શોધ' 'હમારા રાહ' 'ત્યાગ', 'હમારી પિછાન'—વગેરે ખૂબ લોકપ્રિય બની છે. તેમની કેટલીક ગઝલોમાં લાગણીની મસ્તી દેખાય છે, તો બીજીમાં શૃંગારનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું આલેખન નજરે પડે છે. વિરહની વેદના અને ઉત્કટ વૈરાગ્યનું પણ કલાપીની ગઝલમાં સચોટ રીતે આલેખન થયું છે.

"કલાપીએ પોતાનું પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું તે 'ફકીરી હાલ' ગઝલ જ હતી; અને તેમનું છેલ્લું કાવ્ય 'આપની યાદી' એ પણ ગઝલ જ છે : એ દેવો

આશંકા જગની તજી, મનડું બનિયું મસ્ત :
પ્રેમ વગર દેખે નહિં, જગ ખાલી જ સમસ્ત:

તુંને દિલદાર ધ્યાઉં હું, સુરૂપે લીન થાઉં છું :
બની અલમસ્ત ન્હાઉં છું, નયન બે ધ્યાય આ બન્દો—બન્યો૦

જોઉં તને આકાશમાં, ભૂમાં દ્રુમાં તુંય :
દશ દિશમાંહિ તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય?

બીજું ખાલી ન દેખું રે, તને ભરપૂર પેખું રે :
તુંને હું ધન્ય લેખું રે, થયો દૃઢ ભાવ મારો આ—બન્યો૦"

મણિલાલ નભુભાઈના 'પ્રેમજીવન' અને 'અભેદોર્મિ'નાં કાવ્યોમાં કેટલીક કૃતિઓ 'ગઝલ'ના રૂપમાં છે : તેમની ભાષામાં, બાલાશંકરની પેઠે ભાષાની બરછટતા છે, કાંઈ શિથિલતા છે; છતાં તેમની ખામીવાળી ગઝલો લોકપ્રિય અને ચિરંજીવ બની શકી છે. 'કહીં તું જાય છે દોરી દગાબાજી કરી, કિસ્મતા ભરોસે તેં લઈ શાને, આ હરરાજી કરી ! કિસ્મત !' 'યારી મસ્તોની ખુવારીની તૈયારી છે, દિલદારી વફાદારીથી, મસ્તોથી જહાં હારી છે,' અને 'દિલ-તખ્તે જગો તારી, કોઈએ પૂરી નહિ : હરદમ તથા પથારી, દિલમાં સૂની નહિં' તથા 'કંઈ લાખો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે, મરીને જીવવાનો મંત્ર દિલબરની દુહાઇ છે'—એ, ગઝલના વિભાગમાં કવિનો અમર વારસો છે.

ગોવર્ધનરામની કાવ્યકૃતિઓમાં ખાસ કરીને 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નવલ-કથાના વસ્તુસંદર્ભને લીધે કેટલીક કવિતા–'સુખી હું તેથી કોને શું ? દુઃખી હું તેથી કોને શું ?' તથા 'દીધાં છોડી પિતામાતા, 'તજી વ્હાલી ગુણી દારા' જેવી ગઝલ-વિશેષ અસરકારક અને લોકપ્રિય થયેલી છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ—'છૂટે ના તે નીભાવી લે, પડયું પાનું સુધારી લે' 'ન ભૂલાતું તું ભૂલી જા' વગેરે તથા છેલ્લી ૨૯મી કડી

'જહાંગીરી ફકીરી એ, લલાટે છે લખાવી મેં :
પ્રજા એ હું-નૃપાળ એ હું : ઉરે ઓ એકલી, તું-તું'

ખૂબ જાણીતી થઈ ગઈ છે. ચોથા ભાગમાંની મૂર્ચ્છિત કુસુદને જોઈને કહેલી ગઝલ સરસ્વતીચંદ્રનું તીવ્ર મનોમંથન રજૂ કરે છે. કવિ ન્હાનાલાલે 'જયા જયન્ત'માં આજ પ્રસંગ પ્રકારાન્તરે ગોઠવ્યો છે: 'સર્યું તુજ વસ્ત્ર જાતે આ, ઉડે તુજ કેશ વાળે આ : સમારું કે સમારું ના ? કહી દે પ્રાણ, બેઠી થા'–

લલિત તથા ત્રિભુવન મસ્તકવિની ગઝલમાં શોકનો પ્રબંળ સૂર સંભળાય છે : કલાપીના બન્ને પરમ મિત્ર : તેમણે તેમના વિરહને ગઝલદ્વારા આલેખ્યો છે.

'વ્હાલા મયૂર બાપુ ! જુદી જહાંનો, તું ફિરસ્તો, ખોળિયું બદલી, આવી ઉડયો ઝળકાવી પાંખો; જોવું ને રહેવું !' લલિતની બીજી ગઝલ 'ક્યાં છે મઝા ?' તથા 'મારે રમકડું એક છે, નાજૂક નાની પૂતળી' બહુ ભાવવાહી છે; અને સૌરાષ્ટ્રભોમ માટેની 'અમે સૌ કાઠિયાવાડી, સબલ સૌરાષ્ટ્રવાસી' એ બહુ જૂનું સ્વદેશગીત છે.

જેમ કલાપીએ નરસિંહરાવ તથા તેમની મૂળ પ્રેરણારૂપ વર્ડ્ઝવર્થ અને શેલી પાસેથી પ્રકૃતિપ્રેમ મેળવ્યો; અને કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્યો મેળવ્યાં છે, તેમ તેમણે બાલાશંકર અને મણિલાલ પાસેથી 'ગઝલો' લીધી. કલાપીની સુંદર ગઝલોમાં 'આપની યાદી', 'સનમની શોધ' 'હમારા રાહ' 'ત્યાગ', 'હમારી પિછાન'—વગેરે ખૂબ લોકપ્રિય બની છે. તેમની કેટલીક ગઝલોમાં લાગણીની મસ્તી દેખાય છે, તો બીજીમાં શૃંગારનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું આલેખન નજરે પડે છે. વિરહની વેદના અને ઉત્કટ વૈરાગ્યનું પણ કલાપીની ગઝલમાં સચોટ રીતે આલેખન થયું છે.

"કલાપીએ પોતાનું પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું તે 'ફકીરી હાલ' ગઝલ જ હતી; અને તેમનું છેલ્લું કાવ્ય 'આપની યાદી' એ પણ ગઝલ જ છે : એ કેવો

અર્થસૂચક અકસ્માત છે ! એક જુવાન રસિક કવિ, જે રાજા થવા નિર્માયો હતો તે પોતાના પ્રથમ કાવ્યમાં જ વૈરાગ્યની દશા તરફ આકર્ષાય છે. અને છેવટ તેની નજર જ્યાં જ્યાં ઠરે છે, ત્યાં ત્યાં તેને સનમ એટલે પ્રેમસ્વરૂપનાં દર્શન થાય છે." [શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી, 'નવાં વિવેચનો,' (૧૯૪) પૃ.૧૬૫]

ખોટાદકરનાં 'પ્રેમ અને સત્કાર' તથા 'પ્રેમની અનિવાર્યતા' એ, ગઝલના ઢાળમાં રચાયેલાં કાવ્યો છે; પરંતુ તેમાં ગઝલનો આત્મા ગેરહાજર છે. આ કાવ્યો બહુધા ચિંતનાત્મક છે; ઊર્મિનો તેમાં અભાવ છે.

કલાપી-શિષ્ય **સાગરે** 'ગુજરાતી ગઝલીસ્તાન' નામથી ૧૯૧૩ સુધીની ગઝલોનું સંપાદન કર્યું છે; અને તેની પ્રસ્તાવનામાં ગઝલના કાવ્યપ્રકારનો તથા તેને જન્મ આપનાર સૂફીવાદનો અભ્યાસપૂર્ણ પરિચય આપ્યો છે; સાગરની પોતાની ગઝલો પણ ટૂંકી અને ચોટદાર છે. એક બે દષ્ટાંત લઈએ:—

" ઝબકતી વીજ અજવાળે, પરોવી મોતી લે–લે–લે
ચલી–ચલી–ઓ ચલી જાશે, પછી તું વ્યર્થ પસ્તાશે."

÷ ÷ ÷ ÷ ÷ ÷

" હાં હાં, જડીબુટ્ટી જડી, એક જ મતિ એક જ ગતિ :
ગુરુશબ્દ–તરુવર પર ચડી, ચડી તે ચડી દિલવેલડી :
મુર્શિદનો વાગ્યો શબ્દ, વેઠયાં મીઠાં દિલનાં દરદ :
રદ–રદ અજી ! ઓરત મરદ, ઉઘડી અજાયબ આંખડી !"

કાન્તની બે ગઝલો 'મારી કિશ્તી' તથા 'પ્રભુની પાઠશાળા'માં ઈશ્વરાભિમુખ ઊર્મિ છે; પરંતુ 'મૂર્તિ મનોહર માશુકની' અને 'મને સાંભરે આપણી રાત, સખિ !' એ ગઝલોમાં જીવનના ઉલ્લાસનું અનુત્તમ વર્ણન છે, 'તને હું જોઉં છું ચંદા ! કહે તે એ જુવે છે કે ?'–એ 'ચંદાને સંબોધન'માં, જીવનસખીના વિરહની ઘેરી વ્યથા વર્ણવી છે.

'મણિકાન્ત કાવ્યમાલા' (૧૯૧૭ પાંચમી આવૃત્તિ)ના રચનાર હલધરવાસના શંકરલાલ મગનલાલ પંડયા 'મણિકાન્તે'–'ગઝલ'ને તેના મૂળ

આધ્યાત્મિક અર્થવાળા કાવ્યરૂપમાંથી ગમે તે વિષયને સ્પર્શતા માત્ર અમુક છંદના જ પર્યાયસૂચક તરીકે બનાવી મૂકવામાં આ લોકપ્રિય કવિની ઘણી જવાબદારી છે. તેમની ભાષા સીધી, સરળ તથા સભારંજની શૈલીની છાંટવાળી છે; અને તેથી તેમાં ઊંચું જીવનદર્શન કે ઊંડું ચિંતન મળતું નથી; છતાં સમાજના નીચલા થરમાં તેમની કવિતાએ આગલું સ્થાન મેળવ્યું છે : એક જ કડી નમૂનાની લઇયે : મુંબઇના જીવનની હાડમારી વર્ણવતાં કહે છે :

' મળે દસ વીસ કે પંદર, વીશીનું ખર્ચ પણ અંદર,
ભટકવું કોટ ને બંદર : બળીએ નોકરી કરવી !'

વસનજી ગણાત્રા–'વસંત'ના 'વસંતવિહાર' (૧૯૧૮)માં ૧૬૦ 'ગઝલ-' કાવ્યો છે. સાગર અને મણિકાન્તની વચલી કોટિએ તેમનું લખાણ આવે છે. કેટલીક ગઝલો 'નજર તું આવશે ક્યારે ?' તથા 'રિહાઇ કે બેવફાઇ'માં ભાવનો આવેશ ઠીક પ્રગટ થયો છે. પહેલીમાંથી નમૂનો લઇયે :—

" જિગર શોધું તને દર–દર, નજર તું આવશે ક્યારે ?
લખ્યું બહુએ તને દિલબર ! નજર તું આવશે ક્યારે ?
તને હું ખેલતી દેખું, રસીલી પુષ્પક્યારીમાં :
ધરીને રૂપ કળીઓનું, નજર તું આવશે ક્યારે ? "

બીજી ગઝલનો ઉપાડ, 'દિલની હતી જે ચાહના તે આજથી પૂરી થઈ: વ્હાલી હતી જે આશ ના, તે જાતની બૂરી થઇ' દિલને ડોલાવે તેવો છે.

મોરારજી કામદારના 'તંબૂરાનો તાર' (૧૯૩૭) નામના કાવ્યસંગ્રહ-માં કેટલીક ગઝલો છે; તેમાં ગઝલની રીતે વિષય તથા રસ બંનેની ચમક છે.

કવિ ન્હાનાલાલ ફારસીના સારા જાણકાર હોવાથી, મુસ્લિમ વાતાવરણને અનુરૂપ 'શાહાનશાહ અકબર' (૧૯૩૦)ના નાટકમાં હાફીઝની પ્રખ્યાત ગઝલ 'તાઝે બ તાઝે, નૌ બ નૌ': 'ગમતાં ગીતો વીણાધર ગા, તાજાં ને તાજાં, નવાં નવાંને સંભારી છે; વળી 'સાગર સખે! મુજ નેત્ર આગળ આવીને કૈં

આધ્યાત્મિક અર્થવાળા કાવ્યરૂપમાંથી ગમે તે વિષયને સ્પર્શતા માત્ર અમુક છંદના જ પર્યાયસૂચક તરીકે બનાવી મુકવામાં આ લોકપ્રિય કવિની ઘણી જવાબદારી છે. તેમની ભાષા સીધી, સરળ તથા સભારંજની શૈલીની છાંટવાળી છે; અને તેથી તેમાં ઊંચું જીવનદર્શન કે ઊંડું ચિંતન મળતું નથી; છતાં સમાજના નીચલા થરમાં તેમની કવિતાએ આગવું સ્થાન મેળવ્યું છે : એક જ કડી નમૂનાની લઈએ : મુંબાઈના જીવનની હાડમારી વર્ણવતાં કહે છે :

' મળે દસ વીસ કે પંદર, વીશીનું ખર્ચ પણ અંદર,
ભટકવું કોટ ને બંદર : બળીગો નોકરી કરવી !'

વસનજી ગણાત્રા–'વસંત'ના 'વસંતવિહાર' (૧૯૧૮)માં ૧૬૦ 'ગઝલ' કાવ્યો છે. સાગર અને મણિકાન્તની વચલી કોટિએ તેમનું સ્થાન આવે છે. કેટલીક ગઝલો 'નજર તું આવશે ક્યારે ?' તથા 'રિહાઈ કે બેવફાઈ'માં ભાવનો આવેશ ઠીક પ્રગટ થયો છે. પહેલીમાંથી નમૂનો લઈએ :—

" જિગર શોધું તને દર-દર, નજર તું આવશે ક્યારે :
લખ્યું બહુએ તને દિલબર ! નજર તું આવશે ક્યારે !
તને હું પેખતી દેખું, રસીલી પુષ્પકળીઓમાં :
ધરીને રૂપ કળીઓનું, નજર તું આવશે ક્યારે ! "

ગા'—એ કવિની 'કેટલાંક કાવ્યો'ના વખતની સુંદર અને ભવ્ય તથા 'આવો પધારો આંગણે, આવો કદી કદી' એ પણ ઉલ્લેખનીય છે. તે ઉપરાંત બીજી બે ગઝલ એમાં પ્રસંગપરત્વે નવી રચના ગોઠવી છે:—એક તો ખ્વાજા અજમેરીનું ગીત–કવ્વાલી છે:—

' અયિ અખ્તરે ઈલાહી ! અહ જલ્વયે ઈબાદત :
વરસી પ્રકાશ તારા, વરસાવ દિલની શાદત.
રંગે રૂપે રસીલું, જગ પાપની ગુફા છે :
અમ પાપની ગુફાઓ, તુજ પુણ્યથી સફા છે '—વગેરે.

બાદશાહની બેગમ અકબરની જીવનસંધ્યા વખતે ગઝલ ગાય છે:—

"આ ઝિંદગીના જહાજે, ચ્હડી ક્યાં જવું છે પ્યારા :
નયનો ઉઘાડી નિરખો, આનંદના એ આરા—આ૦
ભવના મહોદધિમાં, રમણે ચડી છે કિસ્તી :
સફરો કરીને આવ્યો આખરના એ ઉતારા—આ૦"

રાષ્ટ્રીય આંદોલનના યુગે પણ કેટલીક ગઝલો આપી છે. 'દેશભક્તિ કાવ્ય'ના બીજા વિભાગમાં તે વિસ્તારથી સંભારાશે 'દાંડીતણે કિનારે, મોહન મીઠું પકાવે,' 'એ કોણ છે જે એવો, જેણે સહુને જગાડયાં ?' વગેરે ગણાવીયે.

મુસલમાનોના સંસર્ગને લીધે આપણા સાંભળવામાં તથા જાણવામાં કેટલાક જાણીતા ઉર્દુ શાયરોની ગઝલો આવેલી. વળી, તે ઉપરાંત ગવૈયા તથા નાચનારી, ગાનારીઓના જલસામાં પણ ઠુમરી સાથે ગઝલનો વધારે ઉપયોગ થતો હોવાથી, ગુજરાતીમાં પણ તેનું અનુકરણ કરવા કવિઓનું મન દોડેલું. "ફારસી ગઝલો બેનમૂન, ભાષાની તથા રચનાની મીઠાશને લીધે અર્વાચીન જમાના પર એક ઊંડી અસર કરતી આવી છે, અને ગઝલબાની, શું વાંચનાર કે શું સાંભળનાર, બંનેને ઘણી પસંદ આવે છે." (ફૃ. મો. ઝ.)

દી. બા. રણછોડભાઈ ઉદયરામે 'રણપિંગળ' ભાગ ત્રીજામાં 'ફારસી કવિતારચના ઉપર શાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચ્યો છે. નર્મદાશંકરની 'ગઝલો', બાલા-

શંકરનું 'હાફેઝનું અનુકરણ' તથા 'હરિપ્રેમપંચદશી', મણિલાલની 'પ્રેમ-જીવન તથા 'અભેદોર્મિની ગઝલો', દેરાસરીનું 'બુલબુલ' અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'દીધાં છોડી પિતામાતા' વાળી બેતોએ ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા જતાં, ગુજરાતી ભાષા કેવા અનુપમ રૂપમાં પ્રકાશી રહે છે તે બતાવી આપ્યું છે.

'રણપિંગળ'માં રણછોડભાઇ ઉદયરામે ગઝલોનાં બંધારણ આપ્યાં છે: ગઝલોમાં પણ બીજ કે સંધિઓનાં મિશ્રણથી ચિત્રવિચિત્ર રચનાઓ થઇ શકે છે. કલાપીએ ગઝલો લખી છે તેમાં, ઘણીખરીમાં જૂની પરંપરા પ્રમાણે પ્રાસ મેળવ્યો નથી. કાન્તે જૂની પદ્ધતિ પ્રમાણે ગઝલના રદીફ અને કાફિયાનો નિયમ પાળ્યો છે. એટલે કે ઉપાન્ત્ય અને અંત્ય શબ્દોના પ્રાસ મેળવવામાં આવ્યા છે. * પરંતુ એમ કરવાથી, આખી ગઝલમાં એક ને એક પ્રાસનો ઠેઠ સુધી વિસ્તાર કરતાં કાવ્યમાં એકતાનતા આવી જાય છે; અને પ્રાસ કૃત્રિમ રીતે બેસાડેલા લાગે છે. શ્રી. શયદા તથા શ્રી. પતિલે ગઝલના પિંગળ ઉપર સારું પ્રભુત્વ બતાવ્યું છે : બન્નેએ ગઝલમાં આછી મસ્કરી કરવાના પ્રયાસો કરેલા છે: અને અનેક પ્રયોગો કર્યા છે : સાહિત્યનો આ પ્રકાર ખીલવવા જેવો છે.

મુસ્લિમ લેખકોની કલમથી 'ગઝલ' કહેવાતી રચનાઓ, લેખકોની સાદી ગુજરાતી ભાષા અને સાદા ગુજરાતી શબ્દોને લીધે નોંધપાત્ર બની છે. ગુજરાતી મુસ્લિમોએ પ્રાંતની ભાષા પોતાની બનાવી લીધા ઉપરાંત, કેટલાક ગુજરાતી હિંદુઓના રીતરિવાજ તેમણે અપનાવી લીધા છે; અને તેનો પોતાનાં કાવ્યોમાં છૂટથી ઉપયોગ કરે છે:—

'અમે તો શું, અમારા શ્વાસ પણ આજે પરાધીન છે :
ગુલામોને દીવાળી શી ? દશેરા શા ? દીવાસા શા ?'

'ગઝલ મંડળ'ને ઉપક્રમે ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં મુશાયરાના

* "અમે ચેલા બધા ઘેલા, પ્રભુની પાઠશાલાના,' વગેરે.

જલસા છેલ્લી વીશીથી ગોઠવાતા આવ્યા છે. આ જલસાઓથી કાવ્ય-પ્રત્યેની પ્રવર્તમાન લોકરુચિનો કંઈ ખ્યાલ આવી શકે છે. કવિતાપઠન એ આખા સમાજને આકર્ષનારી વસ્તુ બની છે. તરત સમજાય એવાં કાવ્યો સભામાં ગવાય છે, વંચાય છે ત્યારે સમાજમાં એક પ્રકારનો ઉલ્લાસ અને આનંદ પ્રવર્તે છે. કાવ્યની દૃષ્ટિએ આ શીઘ્ર કવિતા ઉત્તમ પંક્તિની હોવાનો અસંભવ છે; છતાં આવા મેળાવડામાં માર્મિક કટાક્ષો અને હાસ્યનાં કાવ્યોને મોટો અવકાશ રહે છે; હરકોઇ વિષય ઉપર કાવ્ય લખી શકાય એ પણ આ જલસામાં જોવાનું મળે છે. દલપત–નર્મદના સમય જેવાં, કાવ્યનાં જાહેર પઠનો કે મુશાયરા, સભાઓ સમક્ષ હવે શક્ય બન્યાં છે : શ્રી. શયદાના ગઝલ ટૂકડાઓમાં કટાક્ષની લાક્ષણિક ચતુરાઇ જોવા મળે છે: એમની પ્રસિદ્ધ 'બેત' "બનાવવુ" શબ્દ ઉપર શ્લેષ કરવાથી ચોટદાર બની છે :

" મને આ જોઇને હસવું, હજારો વાર આવે છે :
પ્રભુ ! તારા બનાવેલા, તને આજે બનાવે છે ! "

મુશાયરાઓમાં બોલાતી કવિતામાં અર્થાલંકારો કરતાં યે શબ્દાલંકારો ઘણીવાર વધારે અસરકારક નીવડે છે. કાવ્યની ઝડઝમક, વર્ણલાલિત્ય, બાહ્યશોભા, પ્રાસઅનુપ્રાસ અને બોલવાનો રાગ અથવા છટા– એ શ્રોતા-વર્ગને તત્કાલ રીઝવી શકે છે. મુશાયરામાં સુરુચિવાળા લેખકો ભાગ લેતા થાય, તો સમાજ આખાને, થોડી ઘણી અસર કરતું ભાતભાતનું કાવ્ય-સાહિત્ય–પ્રમાણમાં હળવું અને ઓછું ચિરંજીવ–સર્જાતું જશે : અને એકનો એક લેખક પ્રૌઢિયુક્ત તેમજ પ્રાસંગિક રંજનનું સાહિત્ય રચી, સમાજના બધા થરોને એકબીજાની નજીક લાવવાની સેવા બજાવી શકશે એમાં શંકા નથી. બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ, તથા મરાઠી ભાષાના કવિઓ 'કવિતા-વાંચન'ની કલામાં ખૂબ આગળ વધેલા છે.

ગુજરાતીમાં, કવિતા–ગાયનનો જાહેરમાં પહેલો પ્રયોગ કરનાર, મારા જાણવા પ્રમાણે, કવિ લલિતજીએ સને ૧૯૧૨માં વડોદરામાં મળેલી સાહિત્ય-

પરિષદ વખતે, રસિક સમાજને મુગ્ધ કરી દીધો હતો તે છે. તેમની કેડીએ શ્રી રાયચુરા અને મેઘાણીએ ૧૯૨૪માં ભાવનગરમાં મળેલી સાહિત્યપરિષદ વખતે કવિતાનું પઠન શરૂ કર્યું. ૧૯૩૩-૩૪માં શ્રી સુંદરમ્ તથા શ્રી ઉમાશંકરે તેમની નવી કવિતામાંથી કવિતાવાચનના સુંદર જલસાઓ આપ્યા હતા. તે પછી રેડિયોનો યુગ આવતાં, આપણા ઘણા કવિઓએ પઠનકલાનાં સુંદર પગરણ કરી બતાવ્યાં છે. ગઝલના મુશાયરા આ પ્રવૃત્તિનાં જ વિસ્તૃત પરિણામ છે એમ કહી શકાય. જનહૃદયને અસર કરી, તેને પોતાતરફ આકર્ષવાની આપણી કવિતાને ખેવના હશે તો આ કવિતાપઠન સમાજજીવનનું આવકારપાત્ર અંગ બની રહેશે એમાં શંકા નથી.

૨૭

કરુણપ્રશસ્તિ

'એલેજી' † એ આપણે જેને કરુણરસપ્રધાન કાવ્યો કહીએ છીએ તેવી એક અંગ્રેજી કાવ્યવિભાગની પેટા જાતિ છે; અને એનાં લક્ષણભૂત સઘળાં તત્ત્વોનો વિચાર કરતાં એને માટે 'મરણનિમિત્તક ચિન્તનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ' અથવા ટૂંકામાં 'કરુણપ્રશસ્તિ' એવું નામ યોજવું ઠીક લાગે છે. આ કાવ્યપ્રકારમાં મરણનિમિત્તક કરુણ શોકોદ્‌ગાર ઉપરાંત, જેને નિમિત્તે એ શોકો-

† વિસ્તૃત ચર્ચા માટે જુવો, આચાર્ય આનંદશંકરના 'સાહિત્યવિચાર'નું સંપાદન (૧૯૪૧): " 'સ્મરણસંહિતા' : કરુણપ્રશસ્તિ" : પૃ. ૪૪૭-૪૬૦.

§ મૂળ ગ્રીક ભાષામાંથી મેળવેલો શબ્દ આગળ જતાં જુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યો. યૂરોપના મધ્યયુગમાં નવી ભાવનાઓ, નવા રસો, નવી કલ્પનાઓ ઉત્પન્ન થયાં; છતાં તેને વ્યક્ત કરવા જૂની પરિભાષા કાયમ રહી : મૂળ ગ્રીક શબ્દ 'Elegeia' કરુણ કાવ્યનેજ લાગુ પાડવામાં આવે એમ નિયમ ન હતો—પ્રેમ અને શૌર્યનાં તત્ત્વો પણ એ જાતનાં કાવ્યોમાં જોવામાં આવતાં; તથાપિ અંગ્રેજી ભાષામાં તો અમુક પ્રકારના કરુણકાવ્યને માટે જ 'એલેજી' શબ્દ વપરાતો થયો.

દ્ગાર થયો હોય એના ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિરૂપે એમાં હોવા જોઇએ; અને મૃત્યુવશતાની કરુણ સ્થિતિથી ઉત્પન્ન થતું ચિન્તન—જીવનમૃત્યુની ફિલસુફી-પણ તેમાં આવવી જોઈએ. ટૂંકામાં, કરુણપ્રશસ્તિમાં 'મરણનિમિત્તક, ચિન્તનાત્મક, શોકોદ્ગાર' હોય છે; એટલે આ જાતિના કાવ્યપ્રકારમાં (૧) કોઇ સ્વજનનું કે પ્રિયજનનું મૃત્યુ, (૨) એ મૃત્યુમાંથી જન્મતો શોક, (૩) એ શોકમાંથી જન્મતું જીવન, મરણ, મરણોત્તર સ્થિતિ વગેરેનું ચિંતન, અને (૪) એ ચિંતનને પરિણામે મળતું સાન્ત્વન અને સમાધાન—એટલાં તત્ત્વો અવશ્ય આવવાં જોઇએ.

કોઇ મહાપુરુષના સ્મરણાર્થે શોકોદ્ગાર કરવામાં આવે તો તેમાં 'એલેજી' નું ઉપાદાન તત્ત્વ છે એટલું કહી શકાય; પરંતુ એના ઉપર જ્યાં સુધી રસિક કલાવિધાન કરીને તેને, યોગ્ય અને સ્વતંત્ર કલાત્મક આકાર આપવામાં આવે નહિ ત્યાં સુધી એનું 'એલેજી' નામ સાર્થક બને નહિ.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી અતિટૂંકી કવિતા—પ્રિયજનના પાળિયા, દહેરી, સમાધિ, છત્રી, કબ્ર કે બીજા કોઇ સ્મારક ઉપર કોતરાય, તેનું ગ્રીક નામ 'એપિટાફ઼ (epitaph) છે. આ એપિટાફ઼ો પણ સ્વતંત્ર કવિતા હોય—તે ઊર્મિ—મુક્તક કહેવાય; પણ એવાં કે બીજાં ટૂંકાં કે લાંબાં સ્મારકપદ્યો કાવ્યો જ ન હોય એમ નથી હોતું: જો કે કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ન હોય એવાં દૃષ્ટાંતો પણ મળે છે; મરનારની, (અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કોતરવામાં આવેલી પ્રશસ્તિઓ મોટે ભાગે અતિશયોક્તિથી ભરપૂર, ગુણૈકપ્રધાન અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; તેનું મૂલ્ય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જેટલું હોય તેટલું કાવ્ય કે ઊર્મિ-કાવ્ય કરીકે ન પણ હોય.

"મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વહેતી છેક ટૂંકી તથાપિ હૃદયવેધી 'એલેજી'નો કાવ્યપ્રકાર મુક્તકોને મળતો છે. વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં—કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના આખા

જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ 'એલેજી' છે. આને માટે લંબાઇનો મેળજ નથી: બે શ્લોકથી માંડીને 'એલેજી' પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય. લાંબી એલેજીને માટે ગુજરાતી 'કરુણ પ્રશસ્તિ' શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે. તે 'પ્રશસ્તિ' શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સંભારતાં અજુગતું લાગે છે. ક. દ. ડા. એ વાપરેલું 'વિરહ' નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતું નામ 'વિલાપ' કે 'વિરહોર્મિકાવ્ય' કે 'કરુણકાવ્ય' જેવું નામ, એવા અસંગતિ-દોષથી તો મુકત છે." *

'એલેજી' શબ્દના અર્થમાં ઇતિહાસક્રમે ઘણો ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં 'એલેજી' શબ્દનો જે સૌથી વધારે જાણીતો અર્થ છે તે એનો ફ્રેન્ચ અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક છન્દનું નામ હતું; બે જ પંકિતનો છન્દ : જેની પહેલી પંકિત ૭ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ છન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય 'એલેજીયાક' કહેવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેજિયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકાથી એ શબ્દ આવ્યો, અને માનવજીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કરુણ ગંભીર ઉદ્દગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યકિતના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો : એમ બે જુદા જુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યો. આમાંથી બીજી જાતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ-એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે, એમ કહી શકાય: જો કે અંગ્રેજી 'એલેજી,' એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઇને 'એલેજી' કહેવાઇ છે. સામાન્ય રીતે 'એલેજી' એટલે મૃત્યુ પાછળ 'વિરહકાવ્ય,' 'વિલાપ' એ સમજવાનો છે. ('લિરિક,' પૃ ૨૭)

વિરહશોકનો કે તે ઉપરથી સ્ફુરતા વૈરાગ્યનો આ કાવ્યપ્રકાર દુનિયા-ભરની કવિતામાં જોવા મળે છે. પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જુદીજુદી પ્રજાઓમાં અને જુદા જુદા દેશકાળમાં ગવાતા

* વીગતવાર ચર્ચા માટે જુઓ બ. ક. ઠા. કૃત 'લિરિક' (૧૯૨૮) પૃ. ૨૩-૨૫.

દ્ગાર થયો હોય એના ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિરૂપે એમાં હોવા જોઇએ; અને મૃત્યુવશતાની કરુણ સ્થિતિથી ઉત્પન્ન થતું ચિન્તન–જીવનમૃત્યુની ફિલસુફી-પણ તેમાં આવવી જોઇએ. ટૂંકામાં, કરુણપ્રશસ્તિમાં 'મરણનિમિત્તક, ચિન્તનાત્મક, શોકોદ્ગાર' હોય છે; એટલે આ જાતિના કાવ્યપ્રકારમાં (૧) કોઇ સ્વજનનું કે પ્રિયજનનું મૃત્યુ, (૨) એ મૃત્યુમાંથી જન્મતો શોક, (૩) એ શોકમાંથી જન્મતું જીવન, મરણ, મરણોત્તર સ્થિતિ વગેરેનું ચિંતન, અને (૪) એ ચિંતનને પરિણામે મળતું સાન્ત્વન અને સમાધાન–એટલાં તત્ત્વો અવશ્ય આવવાં જોઇએ.

કોઇ મહાપુરુષના સ્મરણાર્થે શોકોદ્ગાર કરવામાં આવે તો તેમાં 'એલેજી'નું ઉપાદાન તત્ત્વ છે એટલું કહી શકાય; પરંતુ એના ઉપર જ્યાં સુધી રસિક કલાવિધાન કરીને તેને, યોગ્ય અને સ્વતંત્ર કલાત્મક આકાર આપવામાં આવે નહિ ત્યાં સુધી એનું 'એલેજી' નામ સાર્થક બને નહિ.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી અતિટૂંકી કવિતા–પ્રિયજનના પાળિયા, દહેરી, સમાધિ, છત્રી, કબ્ર કે બીજા કોઇ સ્મારક ઉપર કોતરાય, તેનું ગ્રીક નામ 'એપિટાફ (epitaph) છે. આ એપિટાફો પણ સ્વતંત્ર કવિતા હોય–તે ઊર્મિ–મુક્તક કહેવાય; પણ એવાં કે બીજાં ટુંકાં કે લાંબાં સ્મારકપદ્યો કાવ્યો જ ન હોય એમ નથી હોતું: જો કે કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ન હોય એવાં દૃષ્ટાંતો પણ મળે છે; મરનારની, (અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કોતરવામાં આવેલી પ્રશસ્તિઓ મોટે ભાગે અતિશયોક્તિથી ભરપૂર, ગુણૈકપ્રધાન અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; તેનું મૂલ્ય ઐતિહાસિક દૃષ્ટિયે જેટલું હોય તેટલું કાવ્ય કે ઊર્મિ-કાવ્ય કરીકે ન પણ હોય.

''મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વહેતી છેક ટૂંકી તથાપિ હૃદયવેધી 'એલેજી'નો કાવ્યપ્રકાર મુક્તકોને મળતો છે. વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં–કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના આખા

જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ 'એલેજી' છે. આને માટે લંબાઇનો મેળજ નથી: બે શ્લોકથી માંડીને 'એલેજી' પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય. લાંબી એલેજીને માટે ગુજરાતી 'કરુણ પ્રશસ્તિ' શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે. તે 'પ્રશસ્તિ' શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સંભારતાં અજુગતું લાગે છે. ક. દ. ડા. એ વાપરેલું 'વિરહ' નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતું નામ 'વિલાપ' કે 'વિરહોર્મિકાવ્ય' કે 'કષ્ટકાવ્ય' જેવું નામ, એવા અસંગતિ-દોષથી તો મુક્ત છે." *

'એલેજી' શબ્દના અર્થમાં ઇતિહાસક્રમે ઘણો ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં 'એલેજી' શબ્દનો જે સૌથી વધારે જાણીતો અર્થ છે તે એનો ફ્રેન્ચ અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક છન્દનું નામ હતું; બે જ પંક્તિનો છન્દ : જેની પહેલી પંક્તિ ૭ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ છન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય 'એલેજીયાક' કહેવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેજિયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકાથી એ શબ્દ આવ્યો, અને માનવજીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કરુણ ગંભીર ઉદ્ગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો : એમ બે જુદા જુદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યો. આમાંથી બીજી જાતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ—એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે, એમ કહી શકાય : જો કે અંગ્રેજી 'એલેજી,' એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઇને 'એલેજી' કહેવાય છે. સામાન્ય રીતે 'એલેજી' એટલે મૃત્યુ પાછળ 'વિરહકાવ્ય,' 'વિલાપ' એ સમજવાનો છે. ('લિરિક,' પૃ ૨૭)

વિરહશોકનો કે તે ઉપરથી સ્ફુરતા વૈરાગ્યનો આ કાવ્યપ્રકાર દુનિયા-ભરની કવિતામાં જોવા મળે છે. પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જુદીજુદી પ્રજાઓમાં અને જુદા જુદા દેશકાળમાં ગવાતા

* વીગતવાર ચર્ચા માટે જુઓ બ. ક. ઠા. કૃત 'લિરિક' (૧૯૨૮) પૃ. ૨૩-૨૫.

રાજિયા, મરસિયા, 'ડર્જ' (dirge) વગેરેમાં સંગીત, પરંપરા પ્રમાણેનું હોય છે તથા ભાવ, વિચાર, અલંકારશૈલી અને શબ્દાવલિ પણ રૂઢિથી ચાલી આવેલી હોય છે. †

'વિલ્સન વિરહ' (૧૮૭૮) એ બહેરામજી મલબારીનું રચેલું વિરહ-કાવ્ય છે. કવિની દૃષ્ટિ આગળ દલપતરામનો 'ફાર્બસવિરહ' રહેલો છેઃ એમાંની કેટલીક વેધક પંક્તિઓમાં તે આદર્શને પણ ટપી જાય છે. સરસ્વતીને કવિ કહે છે :—

'સજ ભગવો શણગાર, ભભૂત લે અંગે ચોળીઃ
કર ગંભીર પુકાર, નામ વિલ્સનનું બોલી !'

તેમણે વિલ્સનના મૃત્યુ માટે ભારતમાતાને વિલાપ કરતી વર્ણવી છે; અને તેમાં હિંદના મહાપુરુષો સહજાનંદ, બ્રહ્માનંદ, રામમોહન, ભાઉ દાજી, કરસનદાસ મૂલજી, મહેતાજી દુર્ગારામ, તથા ફાર્બસનાં મૃત્યુ પણ યાદ કર્યાં છે. છેલ્લું, મૃત્યુદુઃખ યાદ કરે તેવા વિલાપમાં વર્ણવ્યું છે : —

'હરે નહિ મનડું રે હેરવ્યું, અરે કંઈ કરતાં કંઈ જ કરાયઃ
બની મોહ–અંધું રે પતંગિયું, બીરાની ધાર ઉપર ટંગાય.
સ્મૃતિ થઈ લાગી રે પિશાચણી, મન એ વેરણથી હુલકાય.'

છતાં આ વિરહ-કાવ્યમાં 'વિલાપ' થી આગળ ચિંતનાત્મક કાંઈ નથીઃ તેથી તેને 'કરુણપ્રશક્તિ' કહી શકાશે નહિ.

પ્રાસંગિક કાવ્યોનો એક પ્રકાર વ્યક્તિઓનાં જીવનની કે કાર્યની પ્રશસ્તિઓનો કે તેમના મૃત્યુના વિરહોદ્ગારોનો છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તે વખતના દેશી રાજાઓ કે મહાધનિકોનાં જ જીવન કે મરણ આ કાવ્યોના વિષય બનતાં. આવા મહાજનોના મૃત્યુના પ્રસંગો 'વિરહ' રૂપે કાવ્યબદ્ધ થયાં છે. નાયકના જીવનના પ્રસંગો, તથા તેના મૃત્યુથી મનુષ્યજાતિની જ નહિ

† જુવો, ઉપર 'બારમાસી'માં 'મરશિયાનાં ઋતુકાવ્ય' પૃ. ૩૩૩–૩૩૫.

પણ કુદરતની પણ કેવી શોકાકુલ વ્યગ્ર દશા થઈ એ બધું આવાં કાવ્યોમાં વર્ણવાયું હોય છે. જતે દિવસે શોકની તીવ્રતા બતાવવાની આ રીત રૂઢ બનતી જાય છે; અને તેથી તેની વિશિષ્ટતા રહેતી નથી.

ટૂંકાં 'વિરહકાવ્યો'ના દાખલા લેખે રમણભાઈનું 'તું ગઈ અને હવે ?' અને રામનારાયણ પાઠકના કાવ્યસંગ્રહનું 'અર્પણ'–આના બન્ને કવિઓ વિદેહ અદૃષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંબોધે છે. બ. ક. ઠા. ની 'અર્વાચીન કાવ્યસમૃદ્ધિ'માં લાંબાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ'માંથી, સુંદરજી બેટાઇના 'ઇંદ્રધનુ'માંથી, કરસનદાસ માણેકના 'અરે ન કાં પ્રીતમ'માંથી, અવતરણો ટાંકેલાં છે. શ્રી ઉમાશંકરનું 'સદ્‌ગત મોટાભાઇ' ('નિશીથ'માંથી), શ્રી પૂજાલાલ કૃત 'સદ્‌ગત પિતાજી' ('પારિજાત' માંથી) અને શ્રી સુંદરમ કૃત 'ભક્તિધન નારદ ('વસુધા'માંથી,–એ સંભારવા જેવાં છે.

<u>અંગ્રેજી એલેજી</u> : ઉપર જોયું તેમ, પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યમાં 'એલેજી'નો અર્થ એ થતો હતો કે 'એલેજીઆક મેઝર' (Elegiac measure)માં રચાયેલું હરકોઇ કાવ્ય તે 'એલેજી' : એટલે વિષયને અનુલક્ષીને નહિ પણ રચનાબંધને અનુલક્ષીને આ પદ્યપ્રકારનું નામ પાડેલું હતું. આ રચનાબંધમાં એકલાં શોકગીતો જ લખાતાં હતાં એમ નહિ; પરંતુ નગરનાં યુદ્ધો, નાગરિકોના માંહ્યમાંહ્યના રાજદ્વારી કલહો, કવિના પોતાના કાળની રીતિનીતિ સંબંધના અભિપ્રાયો, જીવન કેમ ઉત્તમ પ્રકારે માણી શકાય તે વિષે કવિની પોતાની વિચારણાઓ, નગર-ઉત્સવના આનંદો, તેમ મરણનિમિત્તક વિલાપો–વગેરે પણ 'એલેજી'ના વિષયો બનતા. ધીમે ધીમે ગોપવિષયક (પેસ્ટોરલ) એલેજી પણ લખાવા લાગી. બીઓને 'એપિટાફ ઓફ એડોને' આલેખ્યો; તથા મોસ્કસે 'એપિટાફ ઓફ બીયોન' રચ્યો. આ બીજું શોકગીત રોમના કવિ વર્જિલનું, તેમ ઇંગ્લંડના કવિ મિલ્ટન, શેલી, તથા મેથ્યુ આર્નોલ્ડનું પ્રેરક કાવ્ય થઇ પડ્યું.

મિલ્ટને પોતાના વિદ્વાન મિત્ર એડવર્ડ કિંગપરત્વે ગાયેલી 'લિસિડાસ' નામની શોકગીતા રચી છે શેલીએ સમાનધર્મી સખા કિટ્સપરત્વે 'એડોને' નામક કરુણપ્રશસ્તિ રચી છે આર્નોલ્ડે પોતાના મિત્ર આર્થર ક્લફને ઉદ્દેશીને 'થર્સિસ'-નામક મૃત્યુગીતા રચી છે: આ ત્રણેનાં મૂળ, મોસ્કસ કવિના બીઓન સંબંધીના 'એપિટાફ'ની કવિતામાં જણાઇ આવે છે. જ્યારે ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' કવિના પ્રિયમિત્ર આર્થર હેલામ સંબંધી કોક અનેરી કરૂણ-ચિંતનાત્મક ગાથા, ગોપકાવ્યને અનુરૂપ શૈલીમાં ઉકેલે છે. અહીં કવિચિત્તના પ્રશ્નો ને શંકાઓ તથા તેમનાં આધ્યાત્મિક તેમ વૈજ્ઞાનિક સમાધાન અને તજ્જન્ય શાંતિ-સમાશ્વાસન એ બધું આલેખાયલું છે. આ આ કાવ્યમાં અસત્નો ત્યાગ તથા સત્નું સંરક્ષણ, અજ્ઞાન અંધકારનું આલોચન તથા પ્રકાશનાં આમંત્રણ, મૃત્યુનું અવસાન તથા અમૃતત્વનો સાક્ષાત્કાર-એ બધાની ચિંતનસામગ્રી ભરેલી છે.

મિલ્ટનનું 'લિસિડાસ' અને શૅલીનું 'એડોને'માં ભાષાસ્વરૂપ તથા વિષયશૈલીમાં ઘણું સામ્ય છે. બન્ને ગોપવિષયક કરુણપ્રશસ્તિઓ છે. 'લિસિડાસ'નો કવિ એક ગોપરૂપે પોતાના ગોપમિત્રના મરણને વિલાપતો ઊભો છે, જ્યારે 'એડોને'માં શૅલી પોતાના ગોપસમા મિત્ર કિટ્સને-એડોને-ને વિલાપી રહ્યો છે. ગિરિ ને ગહ્વર, ઝાડી ને જંગલ, તથા સારાય વનપ્રદેશનાં પુષ્પો મિલ્ટનની 'એલેજી'માં ઊંડી રુરુદિતા જગાવી રહે છે: જ્યારે શેલીની કરુણપ્રશસ્તિમાં બાલુડી ઉષા, ધીર જલઝરણાં, મીઠા પુષ્પપુંજ, ઝાડી ને જંગલ, સારુંય વાતાવરણ-તેમ સમસ્ત પ્રકૃતિ એડોનેની ખોટને કરુણતાથી પોકારી રહે છે. મિલ્ટનના કાવ્યમાં જેમ આખુંય કેમ્બ્રિજ તથા દેવાલય લિસિડાસને રડી રહે છે, તેમ શૅલીના કાવ્યમાં જીવન્ત સ્વપ્નો અને વાંછનાઓ સર્વ એડોનેના મૃત્યુ માટે કારમું રુદન કરી રહે છે. બન્નેનો અંત એકજ સરખી આનંદન આશામાં આવે છે. મિલ્ટન જણાવે છે કે લિસિડાસ મર્યો જ નથી :-

> "ના રુવો રે ના રુવો, વ્યથિત ગોપગણો તમો !
> તમ રુદનકેરો વિષય તે લિસિડાસ મૃત નથી અહો !"

અને શૅલી પણ ઍડોનેને માટે એમજ કહે છે :-

> “શાંત રહો, સૌ શાંત રહો : મૃત ન એ, નિદ્રિત ના :
> જીવનસ્વપ્ન વિષેથી એ તો, દિવ્યતર જાગંત હો !
> આત્મા ઍડોનેતણો, અમરભવન વસી મીઠો,
> નિમંત્રે તારા જ હો, મુજને તહીંથી અહો : ”

આર્નોલ્ડકૃત ‘થર્સિસ’ એક રીતે આ બન્નેથી જુદું પડે છે. ‘ઍડોને’માં કવિનો શોક અંગત મટી સમષ્ટિગત થઇ રહે છે : અને એ રીતે કવિનું પોતાનું મિત્રઅર્થેનું રુદન ઓછું દીસી આવે છે : જ્યારે ‘થર્સિસ’માં આર્નોલ્ડ જાતે જ એકલો એ મૃત્યુગીત ગજવી રહે છે : થર્સિસને તે રડે છે, પોતાના દુર્ભાગ્યને તે નિંદે છે :–

> ‘તું ગયો ને હું રહ્યો, મિત્રહીણ ને વિલપતો :
> પૂર્વ પરિચિત સ્થાન માંહીં, એકલો અટુલો અહો!’

આમ થર્સિસમાં પ્રિયજન પ્રત્યેનો અંગત શોક પ્રગટ થાય છે; ત્યારે ઍડોનેમાં એક અંગત વ્યક્તિગત મિત્રની ખોટ નથી અનુભવાતી; એકજ વ્યક્તિ રુદન કરતી નથી, તેમ શોકને વ્યક્ત કરવા એકજ સ્થાન નથી : ત્યાં તો સમસ્ત પ્રકૃતિ–વિશ્વ ઍડોનેની ખોટને રડે છે :

ટેનિસનનું ‘ઇન મેમોરિયમ’ આ ત્રણેથી જુદું પડે છે. ઉપરનાં ત્રણ કાવ્યનો રચનાબંધ પ્રાચીન શિષ્ટ ગ્રીક સ્વરૂપનો છે; ત્યારે આમાં સરળ ચારચરણી અષ્ટપદી શ્લોકમાળા તથા તેનું સંગીતકલ્પ સ્વરૂપ જોવામાં આવે છે. ઉપરનાં ત્રણ કાવ્યો એક અખંડ કાવ્યરૂપે છે : ત્યારે ‘ઇન મેમોરિયમ’ અન્યોન્યસહ ‘ગૂંથાયેલ અનેક ખંડકાવ્યોસમી’ કરુણપ્રશસ્તિઓની સંહિતા છે: વિષયનિરૂપણની દૃષ્ટિએ જોતાં, ઍડોનેમાં ‘ઇન મેમોરિયમ’ની કારમી દ્વિધા નથી : જ્યારે ‘ઇન મેમોરિયમ’માં આદ્યંત વિહરતી ‘ઍડોને’ની કલ્પનાજન્ય રસચિત્રાવલિ તથા સ્વપ્નપ્રતિમાઓ નથી. શૅલીનું ‘ઍડોને’ તો એક કવિના અવસાનનું અજબ કવિત્વપૂર્ણ ચિત્ર છે, જ્યારે ટેનિસનનું

'ઇન મેમોરિયમ' એક મૃતમિત્ર પરત્વેનું રુદનભર્યું માનવગીત છે. વ્યક્તિગત આત્માના અવિનાશીત્વની વિરલ ભાવના ઉભયમાં પ્રધાન છે. બન્નેમાં પોતપોતાની મૃત્યુવિષયક ભાવનાઓ છેડાઇ છે કે મૃત્યુ પછી મનુષ્ય

'જીવતો, છે જાગતો : મૃત્યુ મર્યું, નવ તે અહો !'

જ્યારે ટેનિસન માને છે કે

'મૃત માનવ આત્મ એ, મુક્ત-આત્મરૂપે ઊડી :
ઉચ્ચતર ને શુદ્ધતર, દિવ્યતર વહતો સ્થિતિ.'

આમ બન્ને મૃત્યુંજયનાં, મૃત્યુમાંથી જીવનને જગવતાં જયગીતો છે. ટેનિસન માનવજાતિનો સર્જનજૂનો મહાપ્રશ્ન આમ ઊપાડી રહે છે :–

'ક્યાંથી આપણ ? કેમ આપણ ? હેતુ શો ? શો લક્ષ્ય હો ?
કોણ દૃશ્ય તણાય આપણ ન હો એવા પ્રેક્ષક અહો ?'

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આ રીતે ગુંજી રહે છે, અને કવિની શોકની અંતઃપ્રેરણા ધીમે ધીમે વ્યક્તિગત થતી વિરમી, સમષ્ટિગત થઇ રહે છે અને પ્રભુમય શ્રદ્ધાભાવમાં વિલીન થાય છેઃ—

'એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા વડે માનીનતા ઝીલો :
એક શ્રદ્ધા, એક આસ્થા, પૂર્ણ જ્યાં પ્રતીતિ ન હો !'' *

'વિલાપ' નામથી ઓળખાવાતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ત્રણ કાવ્યો છે : તેમાંનાં બે કવિ કાલિદાસનાં છે: એક 'રઘુવંશ'માં પત્નીવિયોગે થયેલો 'અજવિલાપ' અને બીજો 'કુમારસંભવ'માં પતિનિધનથી થયેલો 'રતિવિલાપ'. પંડિત કવિ જગન્નાથરાયનો 'કરુણવિલાસ' એ તો કવિના પત્નીવિયોગથી સ્ફુરેલો કરુણ વિલાપ છે. એ શાહજહાંના જમાનાની રચના છે. એક અર્થમાં

---

* 'અંગ્રેજી એલેજી'નો આખો પરિચય ડો. મંજુલાલ જ. દવેના 'આંગ્લ, સંસ્કૃત અને ગુર્જરકરુણ પ્રશસ્તિઓ' નામના 'આઠમી સાહિત્યપરિષદ નિબંધસંગ્રહ' (૧૯૨૭)માં છપાયેલા લેખને આધારે આપ્યો છે.

આ કરુણપ્રશસ્તિઓ છે. આ ત્રણે પ્રકરણ-કાવ્યમાં કરુણતાનો શોકોદ્દગાર છે, અને એમાંથી જીવન અને મૃત્યુસંબંધી ચિંતન પણ ઓછુંવત્તું તારવેલું છે. એ શોકોદ્દગારને લક્ષીને એને 'Elegiac stanzas' કહેવાય; પણ જે વિશિષ્ટ આકારના કાવ્યને 'એલેજી' નામ આપવામાં આવે છે તે એ નથી. એ વિલાપોમાં ઇન્દુમતી અને કામદેવના ગુણાનુવાદ કરવામાં આવ્યા છે; પરંતુ તે આલંબન વિભાવના ગુણો રસમાં ઉદ્દીપક થાય એ રીતે : એ ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિરૂપ નથી.

'निर्दूषणा गुणवती रसभावपूर्णा
सालंकृतिः श्रवणकोमलवर्णराजि : ।
सा मामकीन कवितेव मनोऽभिरामा
रामा कदापि हृदयान्मम नापयाति ॥'

અહીં નિર્દૂષણા, ગુણવતી, રસભાવ, અલંકૃતિ અને વર્ણ—એ પ્રત્યેક શબ્દના દ્વિઅર્થને ફલિત કરે છે: એક અર્થ કવિની પ્રિયતમાને લાગુ પડે છે, બીજો કવિની પોતાની કવિતાને.

છતાં આ 'વિલાપો'ને ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'એલેજી'ના ચોકઠામાં ગોઠવી શકાય તેમ નથી: કારણ કે એમાં ચિંતનનો અભાવ છે.

'ફાર્બસવિરહ' (૧૮૬૫) એ કવિ દલપતરામનું મિત્રવિરહથી પ્રેરાયેલું રસયુક્ત સર્જન છે; જો કે એમાં પદ્યની પામર ચમત્કૃતિમાં કવિ કેટલીકવાર સરી પડે છે, અને અર્થચમત્કૃતિના કેટલાક નબળા પ્રયત્નો તેમાં દેખાય છે; અને કેટલુંક સામાન્ય ગદ્ય જેવું પદ્ય આવી જાય છેઃ છતાં એટલી ઊણપો ઘડીભર જતી કર્યા પછી, આ મિત્ર-વિરહકાવ્યમાં ઘણું સંઘ્રન અને રસવત્તાની કોટિએ પહોચતું એવું વસ્તુ મળી આવે છે.

દલપતરામની આ સાચી આત્મલક્ષી કૃતિ છે. એમાં મિત્રવિરહની ઊંડી અંતર્વ્યથાને બળે, કેટલાંક ચિરંતન સૌંદર્યભર્યાં મુક્તકો અને ઉદ્દગારો તેમનાથી સર્જાઈ ગયાં છે. આ કાવ્યમાંના સોરઠા પણ કવિની લાક્ષણિક

કૃતિ છે. આપણી કરુણપ્રશસ્તિઓમાં પહેલી કૃતિ તરીકે તથા જીવનભર ટકેલી પ્રગાઢ મિત્રતાની અમર ગાથા તરીકે આ કૃતિ ઘણા ઊંચા સ્થાને બેસે તેવી છે.

ફાર્બસ જવાથી 'કવિતા-જહાજનો તે ભાગી પડયો કુવાથંભ', અને 'પંડિતોના પારેખની પ્રૌઢ પેઢી ભાગી પડી:'—'તે મુજ મિત્ર ગયો તદનંતર, અંતર દુઃખ નિરંતર આવે'. કવિએ મિત્રવિરહની કારમી અકળામણમાં ઘેલી કડી ઘણી અસરકારક લખી છે :—

" બહુ ઉપયોગીને બોલાવી લીધો, ધણીએ પોતાને ધામ :
લેખ એના ઈતિહાસનો લખવા, રાખિયો દલપતરામ !"

ફાર્બસ જતાં કવિને તો

" લાડનો લડાવનાર દોસ્ત દિલદાર ગયો,
કોણ હવે મને લાડકોડથી લડાવશે ?
સુખદુખવારનો પોકાર સુણનાર ગયો,
કોણ હવે સુખ કરી શોકને શમાવશે ?"

'આવી દીવાળી વળી ફરીથી, પ્રિય ફાર્બસ તો હજીયે નહિ આવ્યો !' એટલે કવિનો શોક દારુણ બને છે. અને दुःखिते मनसि सर्वमसह्यम् કહ્યું છે તેમ, તેમને પણ

" જે જે જગા તારી જોડે જોતાં જીવ રાજી થતો,
તે તે જગા આજ અતીશે ઉદાશી આપે છે :
કાગળો કિન્લોક ! તારા દેખી દુઃખ દૂર થતું,
એજ કાગળો આ કાળે કાળજાને કાપે છે !"

કવિના મિત્રવિરહના બારે સોરઠામાં સાચી લાગણી અને પ્રાચીન દુહાની ચોટનો રણકો છે :—

'વ્હાલા ! તારાં વેણ, સપનામાં પણ સાંભરે :
નેહ ભરેલાં નેણ, ફરી ન દીઠાં ફોરબસ.!

ઉચ્ચર્યો કદી ન એક, જૂઠો દિલાસો જીભથી :
છેલ્લી વારે છેક, ફોગટ બોલ્યો ફારબસ !
હેતે ઝાલ્યો હાથ, છેક કદી નહિ છોડતો :
સાખ્યે સ્વરગનો સાથ, ફંટાયો તું ફારબસ !
લાખ લડાવ્યાં લાડ, સુખ તે તો સ્વપ્ને ગયું :"

છોટાલાલ સેવકરામે '**લાડકી બહેનનો વિરહ**' (૧૯૦૨) નું કાવ્ય રચ્યું છે. તેને ભગિનીપ્રેમના કાવ્ય તરીકે પહેલું કહેવાય તેવું છે. વિરહકાવ્ય તરીકે પણ તે મહત્ત્વનું છે. તેમાં આપેલું જીવન અને મૃત્યુના રહસ્યનું ચિંતન તેને 'એલેજી'ની કોટિમાં બેસાડે તેવું છે. કાવ્યનો સૌથી ઉત્તમ ભાગ બહેનનાં સંભારણાંનો છે. ભાવની સચ્ચાઈ આપોઆપ કળામય ઉદ્‌ગારો લઈ આવે છે. બહેનનાં કેટલાંક બહુ સુંદર શબ્દચિત્રો આપ્યાં છેઃ—

(મનહર) "પુષ્પની જે વેલ થકી બ્હેન ! તું ઉતારી પુષ્પ
સેવા પૂજામાં તું લેતી વેલ તે દુભાય છેઃ
એ વેલીનાં પુષ્પ આજ ખીલીખીલી ખરી પડે,
જાણે તુજ વિયોગથી ઝુરી મરી જાય છે.
બ્હેન ! તારી જે જે વસ્તુ, જાઈ જોઈ રાજી થતાં,
તે તે વસ્તુ જોઈ જોઈ ચિત્ત ચરચરે છે.
વિલક્ષણ ગતિ કેવી ? સમય ને પ્રારબ્ધની,
રીઝવતું મન જે જે તે તે વ્યથા કરે છે !"†

'**પિતૃતર્પણ**' (૧૯૧૦) : પોતાના પિતા કવીશ્વર દલપતરામને અનુલક્ષીને લખેલા સ્નિગ્ધગંભીર ઘોષવાળા અનુષ્ટુપ છંદમાં કવિ ન્હાનાલાલની કળાએ કવિતાનું એક ઉન્નત શિખર સાધ્યું છે. આ કાવ્યને કવિએ 'ભગવદ્‌ગીતા'ના પોતાના 'સમશ્લોકી અનુવાદ'ના 'અર્પણ-કાવ્ય' તરીકે મૂક્યું છે.

† આ નોંધ શ્રી. સુંદરમ્‌ના 'અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૧૦૭ને આધારે ઉતારી છે.

એમાંના કેટલાક ઉદ્‌ગારોને દલપતરામના ચારિત્ર્યની સાચી મૂલવણી તરીકે નહિ, પણ પુત્રના વાત્સલ્યભાવના પ્રતીક તરીકે લેવા ઘટે છે. કવિનું નિરૂપણ નવી જ છટાવાળું છે. એ એક હકીકત છે કે કવિ ન્હાનાલાલનાં બધાં અંગત ઊર્મિનાં કાવ્યો છંદોબદ્ધ જ બન્યાં છે; ત્યારે મિત્રો કે સ્વજનો તરફની પ્રીતિનાં કાવ્યો ('શ્રાવણી અમાસ', 'બ્રહ્મદીક્ષા,' 'ગુરુદેવ,' 'સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ' તથા 'ગુજરાતનો તપસ્વી')–માં ડોલન શૈલીની પ્રફુલ્લતા ભરચક ભરેલી છે. ન્હાનાલાલનું અલંકારબળ તેમની સમૃદ્ધ ભાષા અને નૂતન મોહક લઢણો આ ટૂંકા છંદોબદ્ધ વિરહકાવ્યમાં પણ દેખાય છે.

'ગીતા'નો અનુવાદ કરતાં કરતાં કવિનું ધ્યાન તેના અનુષ્ટુપના બંધારણ તરફ વિશેષ ઠર્યું છે. તેમાંના ઘણા શ્લોકોમાં પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ અને છઠ્ઠો અક્ષર ગુરુ હોવાનું અંગ હમેશાં અખંડ સચવાયું નથી એમ એમણે જોયું; એટલે શ્લોકોનું આવું અનિયમિત છન્દઃસંગીતમાં રહેલું મનોહારિત્વ તેમણે પણ પોતાના અનુવાદમાં ઝીલ્યું છે. અનુષ્ટુપના વર્ણોચ્ચારનો ધ્વનિ ભવ્ય અર્થને અનુરૂપ, ગંભીર પણ બને છે. તે હકીકતનો 'ઘોરે અઘોર નીર સાગર કાલ કેરો' જેવું લખનાર કવિએ 'પિતૃતર્પણ'ના અનુષ્ટુપો રચતાં સારો ઉપયોગ કર્યો છે.

કેટલાક અનુષ્ટુપોને જ પોતાની ભવ્યતા કહેવા દો :—

"વસન્તે ને વસન્તે જ, બોલે છે બોલ કોકિલાઃ
આત્મામાં એમ બોલે છે, વસન્તે આપની લીલા.
પિતાજી ! પત્ર ને પુષ્પે, એ જ' આવી વસન્ત આઃ
ટહૌકે છે કોકિલા, એવાં ટહૌકે છે સ્મરણો અહા !

... ...

વીતતી દીર્ઘ રાત્રિ ને થતો પ્હરોડ દેશમાંઃ
એ પ્હરોડે ઉગ્યા આપ, આશાવાદી અરુણશા.
છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમઃ
દેવોના ધામના જેવું, હૈડું જાણે હિમાલય.

ડાહ્યા પુત્ર જ ડાહ્યાના, અંગોઅંગે ઉરે પણ:
મન વાણી કર્મમાં યે, ઝરે નિત્યે જ ડહાપણ.
શ્વેત વસ્ત્રો સદા ધાર્યાં, પ્રાણની શ્વેત પાંખ શાં:
તેજ વાઘા સજી જાણે ફિરિસ્તો કો મનુષ્યમાં.

હાથે પીતલ પટ્ટાળી શ્યામ સીસમ લાકડી:
બાંધી રાખી શું સંકેલી, સેના સેતાનની વડી!
બહુ વર્ષો સુધી આપે, મૂલવ્યાં મોતી બહારનાં:
પછી પારખવા પેઠા, આત્માના દરિઆવમાં.

० ० ०

આદ્ય દ્રષ્ટા આ યુગના, કવિ છો સૂત્રકાર છો:
ને નવજીવન કેરા ઋષિ છો, સ્મૃતિકાર છો.
ભવિષ્યવેત્તા, આચાર્ય, પેગમ્બર પ્રભુતણા:
નવીન ગુર્જરાષ્ટ્રે એ ગજાવી ગેબી ઘોષણા.

ધીર ગંભીર નેતા, ને દીર્ઘદર્શી તમે ઘણા:
ખોધી તેથી દક્ષતાથી, 'ધીરે ધીરે' સુધારણા.
વિદ્યા ને સંપનાં સૂત્રો, કલા કૌશલ્ય ઓપતાં:
ને સંસ્થાન સુધારો, ત્રે દેશનાં હિત દીપતાં.

દેશીઓમાં વસ્યો દેશી થઈ, તેમાં લાધો રસ:
પરમ મિત્ર તમારો જ તે મહાભાવ ફાર્બસ
નિત્યે જીવનમાં યોગી, તત્ત્વચિંતક ચિંતને:
શાણા સંસારી સંસારે, તપસ્વી જ તપોવને.
શું શું સંભારું? ને શી શી પૂજું પુણ્યવિભૂતિ યે!
પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આભ જેવાં અગાધ છે!"

કવિએ આગળ જતાં કેટલાક અર્થાન્તરન્યાસો આપ્યા છે તે પ્રાસાદિક અને ગાંભીર્યપૂર્ણ છે :—

વિરહવેદનાને લીધે જગતમાં બધે કટુતા ભાસે છે. પંખીઓની કુદરતકેલિ ગમતી નથી, અને અતિ કોમળ ઉપર અતિક્રૂર ઘા થતાં તે જેવી રીતે તરફડે તેવા હૃદયના તરફડાટના વેગભર્યા ઉદ્ગારો આમાં છે. બદલાઈ ગયેલા સંસારમાં કંઈ પણ ગમતું નથીઃ માત્ર જે રાજહંસ એક દિનનો મહેમાન થઈ ગયો હતો તેના સ્મરણમાં કવિ રાચે છે :—

" હમારા દેશમાં જાતાં, હમોને કોઈ ના રોકો :
હતા મહેમાન બે દિનનાઃ હમોને કોઇ ના રોકો. "

દેહનાં મિલન પછી, વિખૂટાં પડેલાંઓના આત્માનાં મિલન શક્ય છે એવી આસ્થા કવિના હૃદયમાં પ્રગટે છેઃ અને રોતા રાગની મૂર્છના જેવું સંગીત, એકદમ સબળ થઈને, શ્રદ્ધાના ઓજસભર્યું ગાજવા માંડે છે :—

" જામે માઝમ રાત, સૃષ્ટિ એ શૂન્યમાં શમી :
એમાં અચલની વાત, રોશની સૂર જમાવતો "

<u>સ્મરણસંહિતા</u> (૧૯૧૫): વાલ્મીકિનો શોક જેમ શ્લોકત્વ પામ્યો તેમ, પુત્રશોકથી આર્દ્ર બનેલા નરસિંહરાવના અંતઃકરણે ગુજરાતી ભાષાને એક સુમધુર કૃતિ આપી છે.

વસ્તુવિધાનની એકતા, સપ્રમાણતા તથા રચનાસૌષ્ઠવથી આ કાવ્ય મંડિત બનેલું છે. નરસિંહરાવે જે ભાવો પોતે અનુભવેલા છે તેનું નિરૂપણ તેમને હાથે આપોઆપ સુભગ બનેલું છે. તેમના ત્રણે કાવ્યસંગ્રહની અર્પણકૃતિઓમાં લાગણીનો આવિર્ભાવ છે. એટલે પુત્રશોકથી સ્ફુરેલી 'સ્મરણસંહિતા'માં તેમની કવિતાના મુખ્ય મુખ્ય અંશો ઔચિત્યથી સહેજે મૂર્ત થયા છે. અંગ્રેજી 'એલેજી' રૂપના કાવ્યપ્રકારને તેમણે સફળતાથી ગુજરાતીમાં ઊતાર્યો છે. પ્રકૃતિનું સૌથી સુભગ તથા તેની ગૂઢતાને કંઇક ગમ્ય કરતું ચિત્ર પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે આલેખ્યું છે; માનવજીવન વિષેના એમના ચિંતનનો નીચોડ એમાં એમણે આપ્યો છે. વળી 'ખંડ હરિગીત' છંદનું અનુકરણ વિષયનું સમર્થ અને સમુચિત વાહન બની શક્યું છે. એકંદરે

તેમનો સાચો હૃદયભાવ અહીં ઉત્તમ કળા–ઉદ્‌ગાર પામ્યો છે. પરલોક અને પરકાળમાં જીવનની પૂર્ણતા સાધવાના સમાધાનરૂપ વિચારથી, કવિ આ કાવ્યમાં ઉપશમ સાધે છે: અને પોતાના પુત્ર તરફની પ્રીતિની ચિરસ્થાયિતા વ્યક્ત કરે છે: આ બંને સંવેદનો સાચાં છે. શોકમાંથી નિકળવાનો ચિંતન-માર્ગ કે દર્શનપદ્ધતિ કવિએ ગમે તે સ્વીકારી હોય, પણ નરસિંહરાવે પોતાના શોકને જે 'અંતર્ગૂઢઘનવ્યથ' રૂપ આપ્યું છે તે આ કાવ્યની રસસિદ્ધિ છે

આચાર્ય આનંદશંકરે 'સ્મરણસંહિતા'નો ઉપોદ્‌ઘાત તથા ટીકા લખ્યાં છે, જેમાં તેમાંના કરુણરસ વિષે, વિલાપ–છાયા વિષે અને કાવ્યના કલાવિધાન વિષે સુંદર નિરૂપણ કર્યું છે છતાં કાવ્યનું આખું ય જોમ તેમાંના એક જ ગીત ઉપર અવલંબે છે :—

'મંગલ મંદિર ખોલો, દયામય, મંગલ મંદિર ખોલો'.

પિતા–કવિની પુત્રમરણની શોકલાગણી સાચી હતી; તેનું કવિએ સંયમપૂર્ણ વાણીમાં આલેખન કર્યું છે :—

'કાલ્ય જે રમતો હતો, પૂર જીવન જોસમાં
આજ એ ચાલી ગયો, હા ! લાડકો મુજ રોષમાં'
(ખંડ ૧, શ્લો. ૯)

'કાળ ! ઓ ! તું તૃપ્ત થા, બાળ મુજ મોંઘો હરી,
મા પ્રહાર નવો તું દે, તુજ મન્ત્ર વિસ્મૃતિનો ધરી',
(ખંડ ૨, શ્લો. ૧૨)

'સ્મરણસંહિતા'માં ઘડીભર પ્રભુના શાસન સામે અશ્રદ્ધા અને નાસ્તિકતા-નો વંટોળ કવિહૃદયમાં ચડે છે, તેનાથી અકળાઈ કવિ પ્રભુશ્રદ્ધા અને ધર્મબળને પોતાની વહારે બોલાવે છે. ત્યાં કવિનો શ્રદ્ધાપરાયણ આત્મા પારદર્શક રીતે જોઇ શકાય છે. કવિને દૃઢ પ્રતીતિ થાય છે કે 'દેહ ભસ્મ બની જતાં, તુજ સત્યતા હું કયમ ભૂલું ?' અર્થાત્‌ દેહ નષ્ટ થવા છતાં પણ પરલોકમાં મૃત સ્વજનનો આત્મા વસે છે અને આખરે ત્યાં મળવાનું પણ છે. પ્રભુની અવાન્તરભૂમિકા છે એમ બતાવી, કવિ પ્રભુની પરમ દયાનો

મહિમા ગાઇ, મૃત્યુ એ તો અધિકતર વિકાસની એ જ અવાન્તર ભૂમિકા છે એમ બતાવી, કવિ પ્રભુની ઇચ્છામાં પોતાની ઇચ્છા ભેળવી દેવાનો બોધ કરે છે.

કવિની આ ભક્તિભાવના તથા શ્રદ્ધા પરકાળ અને પરજીવન તરફ તેમને હરહમેશ નજર કરવા પ્રેરતાં હોય એમ તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં અમરત્વના, ચિરજીવનના, અને પરકાળના ઉલ્લેખો તથા ધ્વનિ દેખાય છે તે પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમની મૃત્યુવિષક ફિલસુફી પણ તેમાંથી જ ફલિત થાય છે. મૃત્યુ એ આત્યંતિક વિનાશ નથી પણ અખંડ ચિરજીવનમાં લઈ જનાર છે, એ એમનું તત્ત્વજ્ઞાન 'મૃત્યુ મરી ગયું રે લોલ' એ સુંદર ગરબામાં રજૂ થયું છે. એક રીતે 'સ્મરણસંહિતા'ને આ કાવ્યનું ભાષ્ય જ કહીએ તો ચાલે. પ્રભુનું શાસન ન્યાયી, દયામય તથા કલ્યાણકારી છે—એ દૃઢમૂળ પ્રતીતિ તેમનાં કાવ્યોમાંથી થાય છે.

આ કાવ્યમાં મૃત્યુના સ્વરૂપનું જે દર્શન છે તે બીજા કવિઓમાં પણ હોવા છતાં, અહીં તેનો ઉદ્ગાર પૂરેપૂરો અને સવિશેષ કળામય છે; આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી નરસિંહરાવની ઇશ્વરપરની શ્રદ્ધા કાવ્યનું એક મનોહારી તત્ત્વ છે.†

નરસિંહરાવે 'એલેજી' લખવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે તેમની આંખ આગળ ટેનિસનનું 'ઇન મેમોરિયમ' મુખ્યત્વે હતું. રુદ્દિષા, ચિંતન, કરુણનો શામક શાન્ત રસ અને મધુર પદાવલિ—એ બધું सूत्रे मणिगणाइव । સપ્રમાણ અને યથાસ્થાને આવી, કાવ્યને ઉત્તમ પંક્તિનું બનાવે છે. 'કરુણ પ્રશસ્તિ'ના પદ્યપ્રકારમાં કલાત્મક પ્રસ્થાન કરવાનું માન નરસિંહરાવને ફાળે જાય છે. દલપતરામનાં 'ફાર્બસવિરહ' અને મલબારીનો 'વિલ્સનવિરહ' આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. તેમાં કવિત્વ સાધારણ છે, છતાં અંતઃક્ષોભપ્રેરિત હોઈ

† પોતાના 'વિવેચન' ગ્રંથ (૧૯૪૨) માં સંગ્રહેલો પ્રો. મોહનલાલ દવેનો 'સ્મરણસંહિતા' ઉપરનો વિસ્તૃત પરિચયાત્મક લેખ જિજ્ઞાસુએ વાંચવા જેવો છે.

તેમાં લાગણીની સચ્ચાઈ દેખાઈ આવે છે; પરંતુ ચિંતનના ગૌરવનો તેમાં અભાવ છે. ત્યારે ગોવર્ધનરામની 'સ્નેહમુદ્રા'માં ચિંતનભારે કવિતાકલા દબાઈ ગઈ છે. ખબરદારની 'દર્શનિકા'નો ઉદ્ભવ ઉપરોક્ત કરુણપ્રશસ્તિના મૂળમાં રહેલ, કારણો જેવામાંથી જ છે; પરંતુ તેમાં માત્ર ચિંતન જ વધારે પડતું હોઇ કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યનાં બધાં લક્ષણ તેમાં આવી જતાં નથી.

'દર્શનિકા' (૧૯૩૧)ના કવિ ખબરદારની મોટીપુત્રી તેહમીના, લાંબી માંદગી પછી સને ૧૯૨૯ ના જુલાઇમાં પ્રભુશરણ થઈ તે ઉપર આશ્વાસન-રૂપે એક પ્રશસ્તિકાવ્ય લખવું એવી તેમને મિત્રોને સૂચના મળી; પરંતુ કવિ લખે છે: "જીવનભરની તીવ્ર વેદનાના અને કડવા મીઠા પ્રસંગોના અનુભવોમાંથી પસાર થઈ, સદ્જ્ઞાનની ઊંડી શાંતિ મારા હૃદયમાં ભરેલી જ હતી. મારી પુત્રી પ્રત્યેનો મારો નિર્મળ અને ઊંડો સ્નેહ મારી પુત્રીના દશ્ય કે અદશ્ય રૂપમાં પણ તેવો જ અખંડપણે વહેતો રહ્યો છે: તો પછી ખાનગી ખોટને હું કવિ હોવાથી શું જાહેર રૂપ આપું ? એમાં તો મારા સ્નેહને નાનમ લાગે!' આમ લાગવાથી, કવિએ પોતાના હૃદયને વિશ્વચૈતન્યમાં અને સ્નેહના વિશ્વધર્મમાં જે શાંતિ અને સ્થિરતા અનુભવતું કીધું હતું–તેમાં રહેલું તત્ત્વજ્ઞાન-તેમના જીવનભરનું તત્ત્વદર્શન કવિતામાં ગૂંથવાની તેમનેઇચ્છા થઈ.

તેને પરિણામે માત્ર સાડા ત્રણ માસના ગાળામાં ઝૂલણાછંદની લગભગ ૭ હજાર લીટીનો પ્રવાહ અખંડપણે વહ્યો અને ભદ્રરૂપ પામ્યો. સદ્ગત પુત્રીની પ્રશસ્તિરૂપે આ કાવ્ય કવિને મન મંગલ સ્વરૂપ હતું; કારણ કે સર્વના કલ્યાણમાં વ્યક્તિનું કલ્યાણ સમાઈ જાય છે. આ કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યમાં કવિએ ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનનો સમન્વય કરવા યત્ન કીધો છે: વિશ્વનો એક જ ધર્મ સત્ય છે, અને તે સ્નેહનો વિશ્વધર્મ છે, માનવ-બંધુતાનો મહાધર્મ છે. આ સ્નેહધર્મ હજી તો એક ભાવના જ છે; પણ તે કાળે કરીને સિદ્ધ થશે એવી કવિઓની અને પયગંબરોની કલ્પના અને આશા છે: એ આશા જે ચૈતન્યથી ઉદ્ભવી છે તે ચૈતન્ય જ તેને પોષીને સિદ્ધ કરશે એવી શ્રદ્ધા તેમના દિલમાં છે.

શોક, તેમાંથી ઉદ્‌ભવતું ચિંતન અને પરિણામે પ્રાપ્ત થતું સમાધાન અનુક્રમે દૃષ્ટાંતોથી જોઈએ :—

જિંદગી મૃત્યુ શું ? સુખ ને દુઃખ શું ? પાપ ને પુણ્ય શું પૃથ્વી માંહી !
જે હૃદયમાં પડ્યો તીવ્ર ઘા ચીરતો, તે હૃદયને મળે શાંતિ ક્યાંહી ?
જીવવું, ઝઘડવું, લડવું અન્યાય શું, હસવું થોડું અને રોવું ઝાઝું:
ઉકળતા ઉષ્ણ લાવા સમી જિંદગી, દાઝતી દઝવતી જોઈ દાઝું !

... ...

જાય વહાલાં જીવનથી સદાનાં છૂટી; કેમ એ ગહનતમ દુઃખ સહેવું ?
માનવી જન્મીને મૃત્યુખોળે સૂએ: નવ દિસે સ્થિર કશું જગત થાળે !
આ બધાં દુઃખ દેખાય તે શું ખરાં ? શું હશે સુખ સદા અલ્પ, આછાં ?
માનવી જીવનને શું ન ઠરવું હશે ? જીવન શું અગ્નિમાં નિત્ય બળશે ?

... ...

ક્યાંથી? શા કાજ? ક્યારે? બન્યું કેમ? ક્યાં?—એ બધા પ્રશ્નનાં ભૂત ઊઠે:
માનવી હૃદય ધુંધવાઈ મૂંઝાય બહુ, જોય આગળ અને જોય પૂઠે:
મારું મારું કરી સર્વ જોતાં રહ્યાં, મારું એ નહિ રહ્યું કોઈ સારું:
વીજ જેવો બધો પલક ઝબકાર એ, કોણ રાખી શકે સતત વારુ ?
પલકની ખલક બંધાય જે ઝલકમાં, તે ઝલક કરથકી સહજ સરતી:
મારું જે નહિ હતું, તે ન મારું બને, નદી ભરે કેટલી સિંધુભરતી ?

... ...

તો પછી જગતમાં જીવન ને મૃત્યુ શું ? સુખ અને દુઃખની વાત તો શી ?
સારું નરસું કશું ? સ્વર્ગ કે નરક શું ? સત્ય અને અમૃતની શી નિશાની?
દેહ અને આત્મ શું ? પરમ ચૈતન્ય શું ? માનવી જીવનનો સાર કેવો ?
વિશ્વ અંધારમાં આંખ શું નિરખશે ? ક્યાંથી આનંદ તલભાર લેવો ?

—આ પ્રશ્નોનો ઉત્તર ખોળવામાં કવિએ કાવ્યનો વિસ્તાર સાધ્યો છે. કાવ્યના નવ ખંડોમાં 'વિકાસની વેદના', 'અનંતત્વની સાંકળી' અને

'વિશ્વચૈતન્યનો યોગ'—એ ત્રણમાં વિશેષ ચમક આવી છે. તેમાં યે 'વિશ્વ-ચૈતન્યનો યોગ'માં કેટલાંક સૂક્ષ્મ અને વ્યાપક વિચારસત્યોનો પણ સ્પર્શ થયો છે.

આનંદશંકરભાઈ ('વસંત' સં. ૧૯૮૮નો કાર્તિક અંક) લખે છે: " 'દર્શનિકા' કેવળ શુષ્ક હૃદય કે તર્કજાળમાં ગૂંથાયેલી બુદ્ધિમાંથી જ ઉદય પામી નથી. કવિની પુત્રીના અકાળ મરણના આઘાતથી એ ઉત્પન્ન થઈ છે. પણ એ આઘાતનો એ કેવળ કરુણ નાદ નથી. એમાંથી જ્ઞાનીના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થતું જીવન અને મૃત્યુના ગંભીર પ્રશ્નનું ચિંતન છે."

"ભાષ્યકારની પેઠે, ફિલસૂફની પેઠે જીવનના સર્વ મૌલિક પ્રશ્નોને ખબરદાર 'દર્શનિકા'માં છણે છે. તેની કવિતામાં પાને પાને સચ્ચાઈનો રણકો છે. મનુષ્ય જીવનના કોયડાનું તેમનું આલેખન મનને ખૂબ હલમચાવે છે...વિષમતા, વિસંવાદ, ક્રૂરતા, અસ્થિરતા અને અજ્ઞાનતાથી ભરેલા મનુષ્યના અટપટા રંગોવાળા જીવનનો કોયડો જ રજૂ કરીને કવિ ખબરદાર અટકતા નથી. સત્યાન્વેષી દૃષ્ટિથી તેમને જે ભેદ સમજાયો તે ઉચ્ચ કલાથી 'દર્શનિકા'માં તેમણે આલેખ્યો છે. ઉજ્જવલ, પ્રતાપી, આશ્વાસક, આશાવાદી, ધર્મ અને પંથોથી અબાધિત છતાં શ્રદ્ધાગંભીર; શ્રદ્ધાગંભીર છતાં વ્યુત્પત્તિમત, માનવીમાં કર્તવ્યશીલતા પ્રેરતી કવિ ખબરદારની ફિલસુફી તેમના હૃદયમાંથી ઊગી આવી, રમણીય રૂપ 'દર્શનિકા'માં ધરે છે. એવી, જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપકતાથી અને વિશદતાથી આલેખતી, એક રીતે ઉકેલતી, રમણીય તત્ત્વદર્શી કવિતા ગુજરાતે તો હજી નથી જોઈ-લાંબી પદ્યરચનામાં, એક જ છંદની ધૂન મચાવતી ને તે વડે એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ ઉપજાવતી પદ્યરચનામાં તો ગુજરાતે હજી નથી જ દીઠી." *

આ વિસ્તૃત 'કરુણપ્રશસ્તિ'માં ઝૂલણાછંદની બે કડીનું મુક્તકયુગ્મ રાખવામાં આવ્યું છે. દરેક મુક્તકયુગ્મ સ્વયંપૂર્ણ છે, અને સ્વતંત્ર એકમ

* પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, 'વિવેચના' (૧૯૩૯)માં 'કવિ ખબરદારની દાર્શનિકી કવિતા' માંથી.

તરીકે તેને આગળપાછળના સંબંધની ખાસ આવશ્યકતા નથી: તેમ છતાં વિચારપ્રવાહમાં તો દરેક મુક્તકયુગ્મ આખા ખંડનું સુસ્થિત અંગ થઇને રહે છે. ટેનિસનના 'ઇન મેમોરિયમ'માં તથા નરસિંહરાવની 'સ્મરણ સંહિતા'માં આવી શોકખંડોની સંહિતા જ ગૂંથેલી છે. આમ 'દર્શનિકા'ની નિરૂપણશૈલી કવિની 'કલિકા' પેઠે પરોવેલાં મુક્તકની છે. પરંતુ 'મુકનધારા' કરતાં ઝૂલણાના યુગ્મમાં છંદવિસ્તાર બમણો મળવાથી, એક જ વિચારનું નિરૂપણ બહુ પાતળું બનીને પથરાતું રહે છે; અને તેથી આખી કૃતિના દરેક ખંડમાં પણ, તેમાં સરળ પ્રાસાદિક શૈલીનું રસત્વ હોવા છતાં, એક જ વિચાર-બિંદુનો એકાગ્રતા ગુમાવતો, શિથિલ અને પાતળો, 'દર્શનિકા'નો એક પ્રૌઢકાવ્ય તરીકે વિસ્તાર થયેલો જોવામાં આવે છે; પરિણામે, વિચારનું નિરૂપણ ચોટવગરનું અને બળહીન બન્યું છે; અને તેથી તેના કલાતત્ત્વમાં ઊણપ આવવા પામી છે એમ સ્વીકાર્યા વગર ચાલે તેમ નથી.

૨૮

દેશભક્તિ કાવ્ય

રાષ્ટ્રધર્મ બે સ્વરૂપે પ્રકાશે છે: એક જડ, ભયંકર, સ્વાર્થી અને ભક્ષક; બીજું આધ્યાત્મિક, સૌમ્ય, પરમાર્થી અને સંરક્ષક. જે પ્રજા કાળના ઘસારાથી પોતાના ધર્મ, નીત અને સમાજવ્યવહારનાં સાચાં તત્ત્વોને ક્રમેક્રમે ભૂલીને તેના પુરાણા, જડરૂપમાં વધારે ને વધારે ગુંથાતી ગઈ અને પરિણામે જે એક પછી એક બીજા રાજ્યની ગુલામી સદીઓથી ભોગવીને પોતીકું નૂર ગુમાવી બેઠી છે તે પ્રજા, રાષ્ટ્રધર્મને સેવીને જ એટલે કે પોતાના આત્માને ઓળખીને, પોતાના નિ:સીમ સામર્થ્ય વિષે શ્રદ્ધા કેળવીને જ, સર્વ પ્રકારની ગુલામીનાં આવરણ ભેદી, સારા જગતને પોતાના પ્રકાશથી જાગૃત અને સતેજ કરી શકે છે.

દેશદેશની સ્થિતિનાં પ્રતિબિંબ તેનાં રાષ્ટ્રગીતમાં પડે છે. સ્વતંત્ર દેશોનાં રાષ્ટ્રગીતોની લહર કંઈ ઓર જ હોય છે. પોતાના દેશમાં સ્વતંત્રતા ભોગવનાર અંગ્રેજો સારી દુનિયામાં જમીન અને દરિયા પર વાવટો ફરકાવતાં 'God save the King' (પ્રભો ! રક્ષ મહારાજા) અને 'Brittania rules the Waves' (બ્રિટન મહાસાગરની રાણી-) એવાં ગીત લલકારે છે. પ્રજાસત્તાક રાજ્યનો ઝંડો ફરકાવવાની હોંશ રાખનાર ફ્રેંચ પ્રજા સ્વતંત્રતાનું હૃદયભેદી ગીત 'માર્સેલસ' ગાય છે; સામ્યવાદી સોવિયેટ રશિયાના સિપાહીઓ 'થર્ડ ઈન્ટરનેશનલ' નું ગીત ગાતાં થાક્યા નથી. આ બધામાં સ્વતંત્રતાના ગૌરવની ખુમારી છે અને પોતાની સત્તાની કે ભાવનાની આણ દુનિયાભરમાં વર્તાવવાની અવિચલ શ્રદ્ધા છે.

આપણું ભારતનું ખમીર અને આપણી સ્થિતિ જુદાં છે. એટલે આપણાં ગીતની-મુખ્ય રાષ્ટ્રગીત 'વંદેમાતરમ્'ની-ઢબ જુદી છે. આપણી ધાર્મિક વૃત્તિ દેશને માતા-દેવી તરીકે પિછાને છે. જનની અને જન્મભૂમિને સ્વર્ગથી પણ ચઢિયાતી ગણવાનો આદેશ છે. આપણી દેશભક્તિ હિમાલયથી સેતુબંધ સુધી અને દ્વારિકાથી જગન્નાથપુરીના આખા પ્રદેશને-તેના પર્વતોને અને નદીઓને, જંગલોને અને ગામડાંને, તેમાં વસતા અમીરો અને ફકીરોને, જમીનદારો અને ખેડૂતોને-મનુષ્ય અને કુદરતની તમામ સામગ્રીને ઉભરાતા ઉમળકાથી ચ્હાય છે અને પૂજે છે. પણ માતાની ગરીબાઈ જોઈ અંતર ચીરાય છે; તેનાં અંગપર ગુલામીની બેડીઓ જોઈ આંખ લાલ થાય છે. વળી તેની અને તેનાં તેત્રીસ કરોડ બાળકોની શક્તિનું ભાન થાય છે: અને માતાનાં જંજીર તોડવાની, તેનું સૌંદર્ય સમારવાની અને તેને સૌભાગ્ય વેશથી સજવાની પ્રેરણા થાય છે:

આમ આપણાં ગીતોમાં કોમળ પ્રેમ અને પૂજાની ભક્તિ છે: હૃદયમાં ડુસકાં અને અંતરની વેદના છે; તેમ સ્વતંત્રતાનો આશાસૂર અને પુરુષાર્થ કરવાની વીરહાક પણ વાગે છે. ગુલામીની બેડીઓ તોડી, સ્વરાજ્યના પૂર બહારમાં ખીલવા પ્રજા એકે શ્વાસે તલસી રહે ત્યારે પ્રજા-સાગરમાં આત્મ-

બલિદાનનો મોટો જુવાળ આવે છે. 'સંગ્રામ ગીતો' આ જમાનાનું પ્રતિબિંબ આપે છે. એમાં બધી કવિતાઓ એકસરખી મૂલ્યવાન ન હોય એ સમજાય તેમ છે.

<u>દેશભક્તિનું વાતાવરણ</u>: ગુજરાતી સાહિત્યની કાલમર્યાદા હજારેક વર્ષની થવા જાય છે : એ સાહિત્યના પ્રથમ યુગનું 'પ્રાચીન ગૂર્જરાતી' સાહિત્ય નિર્મળ પ્રેમભાવના પોષતું અને ઉજ્જવળ દેશભક્તિથી ઉભરાતું ઉત્સાહપૂર્ણ છે. "જે કાળમાં જેવી દેશની સ્થિતિ તેવું તે કાળનું સાહિત્ય હોય છે. ઇસવી સનની અગિયારમી, બારમી ને તેરમી સદી ગુજરાતના પરમ અભ્યુદયની હતી. ચાંચિયા અને લુટારાને શાસન થતાં, વ્યાપાર જળમાર્ગે ને સ્થળમાર્ગે ધમધોકાર ચાલી રહ્યો હતો. દેશનો ઉદ્યોગ ખીલાવવાને માટે બહારથી શિલ્પીઓ તેડાવી વસાવ્યા હતા. કુરુક્ષેત્ર, પાંચાલ, શૂરસેન, પ્રયાગ, અયોધ્યા આદિ સ્થળના શ્રોત્રિય બ્રાહ્મણોને આણી, દેશમાં જુદે જુદે સ્થાને સ્થાપ્યા હતા. વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ આશ્રય મળી રહ્યો હતો; તે એટલે સુધી કે હેમાચાર્યનું વ્યાકરણ હાથીની અંબાડીમાં રાજદરબારી ઠાઠથી મોટી ધામધુમ સાથે મહારાજા સિદ્ધરાજના સરસ્વતીભંડારમાં પધરાવવામાં આવ્યું હતું. સિંધ, માળવા, કનોજ, અયોધ્યા, ચેદિમંડળ, અપરાન્ત અને ચોલમંડળપર્યંત દિગ્વિજયી ગુર્જર વીરોની વીરહાક ગાજી રહી હતી. આવા સમયના સાહિત્યમાં શૂરાતનની જ્વાલા અને સ્વદેશ-પ્રીતિની જ્યોતિ ભભૂકી રહે એ સ્વાભાવિક છે. સાહિત્યના ઉત્કર્ષ સાથે દેશનો ઉત્કર્ષ સંધાયેલો જ છે. ઉત્કર્ષકાળનું સાહિત્ય આ રીતે ઉત્સાહપૂર્ણ હોય છે. ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રથમ યુગ તે ગુજરાતના ભાગ્યઉદયનો હતો. તેથી તે યુગના સાહિત્યમાં પુરુષ–પરાક્રમનું ગંભીર ગાન છે. હેમચંદ્ર-સંગ્રહિત મૂલ્યવાન સુભાષિતસંગ્રહ શૂર પૂરનારું છે." *

ગુજરાતનું એક અને અખંડ સામ્રાજ્ય ઇ. સ. ૧૨૯૭ (સં. ૧૩૫૩) માં નાશ પામ્યું. ત્યારથી ગુજરાતમાંથી શૂરાતનની ભાવના અસ્ત થવા પામી.

* દી. બા. કે. હ. ધ્રુવ: બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રમુખનું ભાષણ: (૧૯૦૯)

આપણું જૂનામાં જૂનું ઐતિહાસિક વ્યક્તિના નિરૂપણનું કાવ્ય ઈડરવાસી શ્રીધરકૃત 'રણમલ્લ છંદ' છે રણમલ્લ છંદ પછી અર્ધી સદી વીતતાં એ જ શૂરાતનના ક્ષેત્રમાં પદ્મનાભે 'કાન્હડદે પ્રબંધ' રચ્યો. એ રોમાંચ ખડાં કરે એવું વીરરસનું કાવ્ય છે. એમાં ઝાલોરના સોનગિરા ચોહાણ કાન્હડદેને ખૂનકાર અલાઉદ્દીન સાથે મંડાયલા પ્રાણાંત વિગ્રહનું અદ્ભુત વર્ણન છે. આમ યુદ્ધવીર ઉપરાંત વિમળ જેવા ધર્મવીરનાં ચરિત્ર પણ લખાયાં છે : પરંતુ આટલેથી જ આપણું વીરરસ કે સ્વદેશભક્તિનું મધ્યકાલીન સાહિત્ય પૂરું થાય છે : કારણ કે ત્યારથી ગુજરાતીઓ પરાધીન જ રહ્યા છે.

<u>સ્વાતંત્ર્યના પ્રાચીન દૂહા :</u> ગુર્જર પ્રજાની વીરતા અને રસિકતાનો ક્યાસ હેમચંદ્રાચાર્યે 'અષ્ટાધ્યાયી'ના 'ચતુર્થ પાદ'નાં સૂત્રોના ઉદાહરણરૂપે સંગ્રહેલાં સુભાષિતોમાંથી આપણને મળી રહે છેઃ એમાંનાં કેટલાંક તો મધ્યયુગમાં લોકસાહિત્યરૂપે સૈકાઓ પછી પણ દેખા દે છે : §

"ભલ્લા હુઆ જુ મારિઆ, બહિણિ ! મહારા કન્તુ;
લજ્જેજ્જં‌તુ વયંસિઅહુ, જઈ ભગ્ગા ઘરુ એન્તુ.–૧ (૩૫૧-૧)

§ શ્રી. ગોકુલદાસ રાયચુરાના 'કાઠિયાવાડી દૂહા'ના સંગ્રહમાંથી નીચેના દૂહા ઊતાર્યા છે :—

વા ફરે, વાદલ ફરે, ફરે નદીનાં પૂર :
પણ શૂરા બોલ્યા ના ફરે, ભલ પશ્ચિમ ઊગે સૂર.
સ્વામ ઊગારી રણ રહે, એ રજપૂતાં રીત :
જ્યાં લગ પાણી આવટે, ત્યાં લગ દૂધ નચિંત.
આશક, નર, સાધક, સતી, શૂરા સહેવો શેલ;
અરાપરીફી બાત નહી, ખરાખરીકો ખેલ.
નહીં વળાવો વાઘને, શૂરાને નહીં સાથ :
કંથડો ચાલે એકલો, હૈયું કટારી હાથ.
કાયા જાજો સાબદી, પણ નાક ન જાજો નખ :
પાણી ન જાજો પાવળું, ભલ લોહી વહ્યાં જાય લખ્ખ.

જીવિઉ કાસુ ન વલ્લહઉં? ધણુ પુણુ કાસુ ન ઇટ્ઠુ?
દોણ્ણિ વિ અવસર-નિવાડઅઇં, તિણ-સમ ગણઇ વિસિટ્ઠુ–૨ (૩૫૮-૨)

અમ્હે થોવા, રિઉ બહુઅ, કાઅર એમ્વં ભણન્તિ :
મુદ્ધિ ! નિહાલહિ ગઅણ-યલુ, કઇ જણ જોણ્હ કરન્તિ ?–૩ (૩૭૬ ૧)

મહુ કન્તહ બે દોસડા, હેલ્લિ ! મ ઝંખહિ આલુ :
દન્તહો હઉં પર ઉવ્વરિઅ, જુજ્ઝન્તહો કરવાલુ–૪ (૩૭૯-૧)

જઇ ભગ્ગા પારક્કડા, તો સહિ ! મજ્ઝુ પિએણ :
અહ ભગ્ગા અમ્હહં તણા, તો તેં મારિઅડેણ–૫ (૩૭૯-૨)

પુત્તે જાએં કવણુ ગુણુ ? અવગુણુ કવણુ મુએણ ?
જા બપ્પીકી ભુંહડી, ચમ્પિજ્જઇ અવરેણ–૬ (૩૯૫-૬)

હિઅડા ! જઇ વેરિઅ ઘણા, તો કિં અબ્ભિ ચડાહું ?
અમ્હાહિં બે હત્થડા, જઇ પુણુ મારિ મરાહું–૭ (૪૩૯-૧)

પાઇ વિલગ્ગી અન્ત્રડી, સિરુ લ્હસિઉં ખન્ધસ્સુ :
તો વિ કટારઇ હત્થડઉ, બલિ કિજ્જઉ કન્તસ્સુ–૮ (૪૪૫-૨)

કામિની કે' છે 'કંથડા ! વેરીએ ન કર્યાં વખાણ;
પંચમાં પૂછાણાં નહીં : કાંઉં ન સરજ્યાં કાગોલિયાં ?
પરણતાં મેં પરખિયો, મૂછાંતણી અણી :
મેં તો લાંબી પહેરશ્યાં, જદ પહેરે ઘણી.
ઘર–થોડી, પિયુ અપચળો, વેરીવાડે વાસ;
નિત રા બાજે ઢોલરા : કિયા ચૂડલા રી આશ ?
શિર ધરતી, પગ પાગડે, અરિયાંતણો ગરડ.
હજ ન છોડે સાયબો, મૂછાંતણો મરડ.
ભાયડા બાંધે ભેઠ, તયેં માટીપણું મેલે નહીં;
ઝાટકાની પડે ઝૂડ, કણ ઉડે કેસરતણા !

[ભલું થયું જે રણ પડયા, બ્હેની મારા કંથ :
સખીમાં લજ્જાઈ મરત, હત નાઠા ઘર—પંથ–૧
જીવન વહાલું ન કોણને ?, ધન કોને નહિ ઇષ્ટ ?
બન્ને અવસર આવતાં, તૃણસમ ગણે વિશિષ્ટ–૨
અમ તો થોડા, રિપુ બહુ : કાયર એમ ભણે :
ગાંડી ! ઊંચે જો ગગન, કેટલા અજવાળે !–૩
બે દોષો મુજ કંથમાં : સખિ ! મ તું ખોલે આળ;
દેતાં મને ઉગારી, ને ઝૂઝન્તાં કરવાલ–૪
જો ભાગ્યાં દળ પારકાં, તો સખિ મુજ પિયુએ :
જો ભાગ્યાં હોય આપણાં, તો રણ પિયુજી પડયે–૫
પુત્રે જાયે કવણ ગુણ, અવગુણ કવણ મુવે ?
બાપીકી કદી ભોંય જો, ચાંપી ગઈ અવરે–૬
હઇડા જો વેરી ઘણા, તો શું આભ ચડું ?
અમને યે બે હાથ છે, મારી અને મરશું–૭
પાયે આંતર વળગીઉં, શિર લચિયું છે ખન્ધ :
તો યે હાથ કટારીએ, વારી જાઉં એ કન્થ !–૮] †

<u>પરાધીનતાનાં પગરણ</u>: સં. ૧૩૫૩માં અણહીલવાડ પડયું : આશરે વિ.સં. ૧૩૬૨માં ગુજરાત સર થયું. સં. ૧૪૫૯માં ગુજરાતની ગાદીએ સ્વતંત્ર મુસલમાન રાજા બેઠો. છતાં ગુજરાતીઓની દૃષ્ટિએ ગુજરાતની સ્વતંત્ર સલ્તનતથી કંઈ દેશભાવના કે રાષ્ટ્રભાવના કે સામ્રાજ્યભાવના જાગે એવું બન્યું નહિ*; કારણ કે હિંદી અને મુસલમાની પરસંસ્કાર વચ્ચે કંઇ ઝાઝો મેળ જામી શકયો નહિ. પરિણામે સાહિત્યમાં પણ તેનું કંઈ ગણ પ્રતિબિમ્બ મળી શકતું નથી.

ગુજરાતે ફરીથી સં. ૧૬૨૮માં સ્વાતંત્ર્ય ખોયું; અને અકબરના સામ્રાજ્યનો વિભાગ થઈ ગયું. ગુજરાતી સંસ્કૃતિ ફરાથી મુશ્કેલીમાં

---

† આ અર્વાચીન છાયા શ્રી. ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકસંપાદિત 'રાષ્ટ્રગીત' (ત્રીજી આવૃત્તિ; ૧૯૨૩)માં પૃ. ૨૫૯–૬૦ ઉપરથી ઉતારી છે.

* જુઓ, નવલરામની 'ઈતિહાસની આરસી'નું કાવ્ય.

આવી પડી. મોગલાઇની પડતી થઇ. મરાઠી અમલનો દોર જામ્યો: આખરે ૧૮૧૮માં પેશ્વાને હરાવી અંગ્રેજી સત્તા સાર્વભૌમ બની. તેની સાથે ગુજરાતમાં નવો યુગ શરૂ થયો. પરદેશી સત્તા અને પરદેશી સંસ્કારનો સંચાર ફરીથી થયો. અંગ્રેજી રાજ્ય આવ્યું અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ દાખલ કરવાનો પ્રયોગ શરૂ થયો.

આ પરસંસ્કારે આદરેલો કાર્યક્રમ આપણા જીવન ધર્મ ને સંસ્કાર ત્રણેના પાયા ઉખેડી નાંખતો હતો. ભૂતકાલનું જ્ઞાન અને તેને માટેનો ગર્વ બન્નેને ભુલાવી દેવાં, સાંસ્કારિક અને રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા કદી હતી નહીં, અને છે નહીં એવો ચોક્કસ ખ્યાલ આપવો અને સ્વતંત્રતા પોષવાને બદલે સ્વચ્છંદ પ્રસારવો—એ આ કાર્યક્રમનાં અંગ હતાં પાદરીશાઈ કેળવણીએ દેશી કેળવણીનું સ્થાન લીધું. તેમાં અંગ્રેજીને પ્રાધાન્ય મળ્યું. આપણે ત્યાં સ્વાતંત્ર્ય નહોતું એટલે એ કેળવણી આપણને સ્વતંત્ર બનાવવાની હતી. અંગ્રેજી કેળવણી શરુ કરીને જાણે સ્વર્ગનાં દ્વાર ખોલ્યાં. પરસંસ્કારનું વિષ આપણી રગોમાં પ્રસરવા માંડ્યું. આવા વાતાવરણમાં 'સ્વદેશ' કે 'સ્વભોમ' કે 'રાષ્ટ્ર' નાં સ્વપ્નાં પણ આવવાં દુર્લભ. એક તરફ રાજકીય આંધી અને અવ્યવસ્થામાંથી શાંતિ સ્થાપી આપનાર અંગ્રેજી સત્તા પ્રત્યે અહોભાવની લાગણી જન્મી : અંગ્રેજી શાસન એ ઈશ્વરનિર્મિત ગણાવા લાગ્યું. પરંતુ ૧૮૫૮માં જે રાજભક્તિ દેખાતી હતી તેનો ઝંખવી દેતો પ્રકાશ પચીસ વર્ષમાં જ ઘટી ગયો; 'ઇંડિયન નેશનલ કોંગ્રેસ' (વર્તમાન 'હિંદી મહાસભા')-ની ૧૮૮૫માં સ્થાપના થઈ. બંધારણીય રીતે સ્વરાજ્ય અને સ્વશાસનની માંગણીઓ થવા લાગી : દરમ્યાન 'બંગભંગ'ની ચળવળથી ૧૯૦૫માં દેશભરમાં 'સ્વદેશી' ભાવનાનું મોજું ફરી વળ્યું. તે ઉત્સાહપ્રેરક જમાનાની અસર ગુજરાતી કવિતા પર પણ થઈ. સુરત કોંગ્રેસ ૧૯૦૭માં મળી: તે પછી સાતે વર્ષે વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નિકળ્યું.

લૉર્ડ કર્ઝન ૧૮૯૮માં હિંદના રાજપ્રતિનિધિ નિમાયા; અને હિંદના ઇતિહાસનો એક યુગ પૂરો થયો, અને બીજો શરૂ થયો. નવભારતની નિર્માણ-ક્રિયા પૂરી થઈ. એ સ્વાધિકારઉન્મત્ત શાસકે ૧૯૦૫ના ઑગસ્ટમાં રાજીનામું આપ્યું. ૧લી સપ્ટેમ્બર ૧૯૦૫ને દિવસે તેમણે બંગાળના ભાગલા પાડવાનું જાહેરનામું બહાર પાડ્યું. સંસ્કૃતિ ને ઇતિહાસે જેને જોડ્યું હતું તેને તેમણે એક ઝટકે કાપી નાખ્યું. બંગાળને પ્રાણવેધક વેદના થવા માંડી. આ વેદનાએ 'સ્વદેશી' હિલચાલ સરજાવી. 'સ્વદેશી' હિલચાલે હિંદી રાષ્ટ્રીયતાને જન્મ આપ્યો. છૂટા પાડેલા બંગાળના ગવર્નર સર બેન્ફીલ્ડ ફુલરે તા. ૧૪મી એપ્રિલ ૧૯૦૬ને દિવસે બેરીસાલ કૉન્ફરન્સ પોલીસની મદદથી વિખેરી નાખી. રાષ્ટ્રીયતાની જ્યોત બંગાળના યુવકોના હૃદયમાં જાગી. ફૂલરે તેને હોલવવા પ્રયત્ન કર્યો; જ્યોત ભભૂકી. જ્યાં જ્યાં વિદ્યાર્થીઓ હતા ત્યાં ત્યાં દેશભક્ત પ્રગટ્યા. બેરીસાલ કૉન્ફરન્સમાંથી અરવિંદ ઘોષે વડોદરા કૉલેજમાં પાછા આવ્યા પછી, થોડા મહિનામાં નોકરીનું રાજીનામું આપ્યું: 'વન્દેમાતરમ્' ગીત બંગાલની હદ વટાવી, અખિલ હિંદનું રાષ્ટ્રગીત બની ગયું. 'વન્દેમાતરમ્'ના છાપાએ પ્રજામાં નવજીવન આપ્યું. 'સ્વદેશી'નો પવન બંગાળમાંથી ચારે દિશામાં પ્રસર્યો. સ્વદેશી વિચાર, સ્વદેશી આચાર, સ્વદેશી વસ્તુ, સ્વદેશી ભાષા—આ બધાં આદરણીય લેખાવા લાગ્યાં. મા-ભોમનું ગૌરવ પાછું લાવવા સૌને ઝંખના થવા લાગી.

<u>નવયુગનાં વ્હાણાં</u> : બંગભંગ અને સ્વદેશી હિલચાલની અસર નીચે સુરત-માં ૧૯૦૬માં કૉન્ગ્રેસ ભરાઇ; અને તે વખતે 'મવાળ' તથા 'જહાલ'—બંધારણીય સુધારાવાદીઓ તથા ઉદ્દામ ક્રાન્તિકારી દેશભક્તોના જે બે મોટા ભાગલા પડી ગયા તે પ્રસંગનું વાતાવરણ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીએ 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' (૧૯૨૭)માં લાક્ષણિક ઢબે ખડું કર્યું છે. આ અરસામાં જ કેટલાક રાજકીય આદર્શોએ ગુજરાતમાં સંચાર કર્યો હતો. થોડીવાર તે આદર્શોએ જન્માવેલા રાજકીય ઝનૂને ઊછરતા જીવન પર મોહક છાયા પાડી હતી. એ છાયાઓએ અનેક ઊર્મિઓ, અદ્‌ભુત આશાઓ અને ભવ્ય સ્વપ્નાં સર્જ્યાં હતાં. આ

આજથી લગભગ પોણોસો વર્ષ ઉપર હિન્દુસ્તાનના એક પ્રાંતમાં સાધારણ ધ્યાન ખેંચનારું આ ગીત, તે પછીની અડધી સદીના ગાળામાં કેટલું બધું જ્વલંત અને દેશભરમાં વ્યાપક બની શક્યું છે તે જોઈને તેના કવિ બાબુ બંકિમચંદ્ર ચેટરજીનો સૂક્ષ્મ આત્મા આજે જરૂર હરખાતો હશે. ઓગણીસમી સદીના આઠમા દસકામાં ' આનંદમઠ ' નામે એક ઐતિહાસિક નવલકથા બંગાળીમાં પ્રગટ થઈ. આના લેખક બંકિમચંદ્રની આ પહેલાં ' દુર્ગેશનંદિની,' ' કપાલકુંડલા,' ' વિષવૃક્ષ,' ' ચંદ્રશેખર,' ' કૃષ્ણકાન્તેર વીલ ' તથા 'દેવી ચોધરાણી' જેવી લોકપ્રિય નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી. કલકત્તા યુનિવર્સિટીના પ્રથમ સ્નાતક અને નવસંસ્કાર ઝીલેલા એવા આ યુવાન બંકિમચંદ્રની પ્રતિષ્ઠા બંગાળી સમાજમાં તથા સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક જામી હતી. એટલામાં એમનું ' આનંદમઠ ' પ્રસિદ્ધ થયું. હિંદુ મહંતોએ બંગાળાની મુસલમાન સત્તા સામે બળવો જગાવ્યો હતો—એ ઐતિહાસિક ભૂમિકા ઉપર આ વાર્તા ગૂંથવામાં આવી હતી. ' આનંદમઠ ' જ્યારે ' બંગદર્શન ' માસિકમાં કકડે કકડે છપાતી હતી ત્યારે, તેમજ તે પછી જ્યારે એ વાર્તા પુસ્તકાકારે છપાઈ ત્યારે પણ આ વાર્તામાંનું ' **वन्दे मातरम्** 'નું સમૂહ પ્રાર્થનાગીત, કોઈનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી શક્યું નહોતું. એટલે એક રીતે જોતાં, આ ગીતનો જન્મ કશી પણ ધાંધલ વગર થયો હતો. પરંતુ, એક નાની સરખી વાતથી એ ગીત પ્રત્યે બંગાળી વાંચકોનું ધ્યાન ખેંચાવાનું બન્યું.

બંકિમચંદ્રે એક બંગાળી કવિની કવિતા સંબંધે 'બંગદર્શન'માં ગુણ-દર્શન કરાવ્યું. તેના બદલામાં એ કવિએ ' વંદેમાતરમ્ 'ગીતની રચના સંબંધી ચર્ચા ઊભી કરી : થોડુંક સંસ્કૃતમાં અને થોડુંક બંગાળીમાં એવી મિશ્ર ભાષાશૈલીમાં આ ગીત કેમ લખાયું છે : તે આ ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો. બંકિમે સીધો સાદો ઉત્તર આપ્યો કે ' એ ગીતનો એવો પ્રકાર હોવાથી, અને એમાં પ્રૌઢ અને લૌકિક એવી ભાષાઓનું સંમિશ્રણ કરવાથી કાવ્યત્વમાં ક્યાં વાંધો આવે છે તે મને સમજાતું નથી.' આ કાવ્ય-સાહિત્ય-ચર્ચા

સમયમાં જ યુવકોને નવો યુગ શરૂ થતો લાગ્યો. ત્યારે સત્યુગનો પ્રારંભ કેટલાકે માન્યો, ત્યારે સ્વદેશયજ્ઞની શરૂઆત ઘણાએ લેખી; અને કુમળાં, ઉછરતાં અને આશાભર્યાં બલિદાનોએ 'વંદેમાતરમ્' ગાતાં, એ યજ્ઞની જ્વાલામાં ઝંપલાવ્યું. શ્રી. મુનશીએ 'ભારતીની આત્મકથા'નું ગૌરવપૂર્ણ ભવ્ય પ્રકરણ આ વાર્તામાં લખ્યું છે. ' अमलां कमलां सुरसिंतीं– धरणीं भरणीं मातरम्'—એ જાણે માનુ સ્તોત્ર બની ગયું. ગુજરાતમાં સુરત કોંગ્રેસના આવા ગરમાગરમ વાતાવરણે **'સ્વદેશ કીર્તન'**નાં ગુજરાતી દેશભક્તિકાવ્યોનો પહેલો સંગ્રહ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. એમાં રાજકારણથી અલિપ્ત એવા સૌમ્ય પ્રકૃતિના કેશવ હર્ષદ ધ્રુવનું પણ કાવ્ય આવી ગયું : "અમ ભવ્ય ભરતભૂમિ આ એ".*

આ વર્ષમાં "કંઈક નવું દરરોજ થતું હતું. કલકત્તામાં સ્વદેશી વ્રત માટે યુવકો પ્રાણ આપતા હતા; વિદેશી કાપડ ખરીદવા જનાર સુંદરીઓના પગ આગળ, આડા પડી તેમને તે સ્વદેશી થવા પ્રાર્થતા હતા; અને 'વંદે-માતરમ્'થી 'મા'નો વિજય ઉચ્ચારતા હતા; 'વંદેમાતરમ્' ઉચ્ચારવા માટે વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા થતી, નિશાળોને આપવામાં આવતી મદદ છીનવી લેવામાં આવતી; અને લોકોને ડરાવવા પોલિસોને સ્કૂલમાં ને ગુરખાઓને ગામમાં બેસાડવામાં આવતા. સરકારે સરક્યુલર કાઢી 'વંદેમાતરમ્' ઉચ્ચા-રવાને ગુનો ઠેરવ્યો. બંગ યુવકોએ 'વંદેમાતરમ્' ઉચ્ચારવા 'એન્ટી–સરક્યુ-લર સમિતિ' કાઢી." ('સ્વપ્નદૃષ્ટા' પૃ. ૧૪૭)

<u>**'વંદેમાતરમ્'નો ઇતિહાસ :**</u> આ 'વંદેમાતરમ્' ગીત કેવું છે, કોનું છે, અને ક્યારે રચાયું તે જાણવા જેવું છે. સહજ વિષયાન્તર થવાનો દોષ વહોરી લઈને પણ, "દેશભક્તિ–કાવ્ય"ના પદ્યપ્રકારની ભૂમિકા સમજવામાં ઉપકારક થાય એ હેતુથી એ ગીતનો આદ્યન્ત ઇતિહાસ અહીં આપ્યો છે.

---

* સને ૧૯૦૮માં પ્રગટ થતા ગુજરાતી માસિક 'ઉદ્બોધન'ના પૂઠા ઉપરનો આ લાક્ષણિક મુદ્રાલેખ હતો :—

"પેખ ઉદયગિરિ ભણી, દૃષ્ટિ ઊંચી કરી : સૂર્ય ધીમે ધીમે આમ આવે–"

આજથી લગભગ પોણોસો વર્ષ ઉપર હિન્દુસ્તાનના એક પ્રાંતમાં સાધારણ ધ્યાન ખેંચનારું આ ગીત, તે પછીની અડધી સદીના ગાળામાં કેટલું બધું જ્વલંત અને દેશભરમાં વ્યાપક બની શક્યું છે તે જોઈને તેના કવિ બાબુ બંકિમચંદ્ર ચેટરજીનો સૂક્ષ્મ આત્મા આજે જરૂર હરખાતો હશે. ઓગણીસમી સદીના આઠમા દસકામાં 'આનંદમઠ' નામે એક ઐતિહાસિક નવલકથા બંગાળીમાં પ્રગટ થઈ. આના લેખક બંકિમચંદ્રની આ પહેલાં 'દુર્ગેશનંદિની,' 'કપાલકુંડલા,' 'વિષવૃક્ષ,' 'ચંદ્રશેખર,' 'કૃષ્ણકાન્તેર વીલ' તથા 'દેવી ચોધરાણી' જેવી લોકપ્રિય નવલકથાઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી. કલકત્તા યુનિવર્સિટીના પ્રથમ સ્નાતક અને નવસંસ્કાર ઝીલેલા એવા આ યુવાન બંકિમચંદ્રની પ્રતિષ્ઠા બંગાળી સમાજમાં તથા સાહિત્યમાં ઠીક ઠીક જામી હતી. એટલામાં એમનું 'આનંદમઠ' પ્રસિદ્ધ થયું. હિંદુ મહંતોએ બંગાળાની મુસલમાન સત્તા સામે બળવો જગાવ્યો હતો—એ ઐતિહાસિક ભૂમિકા ઉપર આ વાર્તા ગૂંથવામાં આવી હતી. 'આનંદમઠ' જ્યારે 'બંગદર્શન' માસિકમાં કકડે કકડે છપાની હતી ત્યારે, તેમજ તે પછી જ્યારે એ વાર્તા પુસ્તકાકારે છપાઈ ત્યારે પણ આ વાર્તામાંનું '**वन्दे मातरम्**'નું સમૂહ પ્રાર્થનાગીત, કોઈનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી શક્યું નહોતું. એટલે એક રીતે જોતાં, આ ગીતનો જન્મ કશી પણ ધાંધલ વગર થયો હતો. પરંતુ, એક નાની સરખી વાતથી એ ગીત પ્રત્યે બંગાળી વાંચકોનું ધ્યાન ખેંચાવાનું બન્યું.

બંકિમચંદ્રે એક બંગાળી કવિની કવિતા સંબંધે 'બંગદર્શન'માં ગુણ-દર્શન કરાવ્યું. તેના બદલામાં એ કવિએ 'વંદેમાતરમ્'ગીતની રચના સંબંધી ચર્ચા ઊભી કરી : થોડુંક સંસ્કૃતમાં અને થોડુંક બંગાળીમાં એવી મિશ્ર ભાષાશૈલીમાં આ ગીત કેમ લખાયું છે : તે આ ચર્ચાનો મુખ્ય વિષય હતો. બંકિમે સીધો સાદો ઉત્તર આપ્યો કે 'એ ગીતનો એવો પ્રકાર હોવાથી, અને એમાં પ્રૌઢ અને લૌકિક એવી ભાષાઓનું સંમિશ્રણ કરવાથી કાવ્યત્વમાં ક્યાં વાંધો આવે છે તે મને સમજાતું નથી.' આ કાવ્ય–સાહિત્ય–ચર્ચા

આગળ ચાલી; તેમાં આખરે બંકિમે કંટાળીને લખ્યું કે ' મને જેમ ફાવ્યું તેમ મેં લખ્યું છેઃ રુચે તો સ્વીકારો, નહિ તો નહિ.' આ ટુંકા ઉત્તર સાથે આ ચર્ચાને બંધ કરવામાં આવી હતી.

આ પ્રસંગ પછી લગભગ પચીસેક વર્ષ સુધી એ ગીત 'આનંદમઠ'ની વાર્તાનાં પાનાંમાં ઢંકાઇ રહ્યું ! એને ભાગ્યે કોઇ ગાતું; કારણ કે, એના સામાસિક શબ્દોની ગંભીર છાપને ધ્વનિત કરે એવો અસલ રાગ, બંધબેસતી રીતે કોઈ ગાઈ શકતું નહોતું. સને ૧૯૦૫માં ' બંગભંગ 'નો-વીજળીના આચકા જેવો-રાજકીય પ્રસંગ બન્યો. બંગાળ પ્રાંતના ભાગલા પાડી, તે દ્વારા તેમાં વસતી બંગાળી પ્રજાના ભાગલા પાડવાનો અખતરો અંગ્રેજ હાકેમો તરફથી અજમાવવામાં આવ્યો. બંગાળીઓનું રાષ્ટ્રભાન, એકાએક ભભૂકી ઊઠ્યું. ' એક પ્રજા, ' ' એક રાષ્ટ્ર, ' ' સ્વરાજ્ય ' અને ' સ્વદેશી '–એવાં અનેકવિધ શબ્દસ્વરૂપે આ ચેતના દેશભરમાં ફરી વળી.

' આનંદમઠ 'માંના હિંદુ મહંતોએ પરદેશી રાજ્યની ઝૂંસરી સામે આત્મબલિદાન આપવાનું શૌર્ય દાખવ્યું હતું, તથા શ્રાવણી પૂર્ણિમાના રક્ષાબંધન નિમિત્તે દેશની રક્ષા કરવાની પ્રતિજ્ઞાઓ લીધી હતી; અને 'મા'ની ખાતર ગમે તે ભોગ આપવાની તૈયારી બતાવી હતી-એ વાર્તાપ્રસંગ તરફ નવજુવાનોનું ધ્યાન એકાએક ગયું. સાહિત્ય, પ્રજાજીવનને પ્રેરણા આપે છે અને બદલામાં પ્રેરણા પામે છે તેનું પ્રત્યક્ષ દર્શન આ વખતે થયું. સાહિત્યમાં ચીતરાયેલા આ પ્રસંગમાં, જુવાનોના લોહીને કોઈ અજબ પ્રકારનું સરખાપણું, ' બંગભંગ 'ની આપત્તિએ સુઝાડ્યું: અને તેમનું ગરમ લોહી ઊકાળે ચડાવ્યું. ઠામ ઠામ રક્ષાબંધનની પ્રતિજ્ઞાઓ લેવાઇ. બળેવના ઉત્સવમાં શરદઋતુ દરમ્યાન, ભાઇની રક્ષા બહેન વાંચ્છે છે તે ભાવનામાં ભાઇ ભાઇની રક્ષા કરે એવું એક નવું તત્ત્વ ઉમેરાયું. ' ભારત મા ' ની રક્ષા માટે પ્રતિજ્ઞા લેતી વખત, મૂળ વાર્તામાંનું ' **वन्दे मातरम्** 'નું ગીત પણ તેમણે ઉત્સાહભેર અપનાવી લીધું.

આમ આ ગીતને અણચિંતવ્યું પ્રાધાન્ય મળ્યું. એમાં ગૌડી [સમાસપ્રચુર] શૈલીમાં રચાયેલા સંસ્કૃત સામાસિક પદવાળાં ચરણોદ્વારા માતૃભૂમિના કરેલા ગુણાનુવાદથી એ કાવ્યે બંગાળીઓનાં દિલ હરી લીધાં. વીજળીને વેગે એ 'રાષ્ટ્રસ્તોત્ર' બની ગયું.

બંગભંગ પછી તરત જ ૧૯૦૬ માં સુરત ખાતે મળેલી હિંદી રાષ્ટ્રીય મહાસભાની બેઠકમાં આ ગીતે, બંગાળ પ્રાંતની સરહદ ઓળંગી: અને આખા હિંદમાં વ્યાપક બનવાની તક એને પ્રાપ્ત થઇ. પ્રાંતપ્રાંતમાં '**स्वराज्यकीर्तन**'ની જે ચોપડીઓ આ વખતે છપાઇ તેમાં એ ગીત મોખરે મૂકાવા લાગ્યું–અને ત્યાર પછી બંગાળામાં એક પ્રસિદ્ધ રાષ્ટ્રીય અઠવાડિક પણ આ '**वन्देमातरम्**' નામથી પ્રગટ થવા લાગ્યું, જેના તંત્રીમંડળમાં મહર્ષિ અરવિંદ ઘોષનું ગૌરવયુક્ત નામ આગળ પડતું હતું. ગાંધીજીના **नवजीवन**ના પ્રકાશન સમયને અહીં યાદ કરવા જેવો છે.

સુરત કોંગ્રેસને પ્રસંગે જ ગુજરાતને–ઘણું કરીને પહેલીવાર પરિચિત બનેલું–આ ગીત એટલું બધું ગમી ગયું, અને ભારત દેશને માતારૂપે તેમાં આપેલી ભવ્ય અંજલિ દેશભક્તોને એટલી બધી અસર કરી ગઈ કે સને ૧૯૦૮ માં વડોદરાના તે વખતના ગુજરાતી સાપ્તાહિક 'સયાજીવિજયે' પોતાની વાર્ષિક ભેટ તરીકે 'આનંદમઠ' નો 'યોગમાયા' નામથી ગુજરાતી અનુવાદ લોકોમાં ઘેરઘેર વંચાતો કર્યો.

"વંદે માતરમ્' ગીતની સંસ્કૃતમયી ભાષા–જેના સંબંધે બંકિમબાબુને જબરી ટીકાઓના ભોગ બનવું પડ્યું હતું–તે જ સંસ્કૃતમયી ભાષાના તત્ત્વને લીધે, એ ગીતમાં પ્રાંતિકતા રહેવા પામી નથી; પરંતુ અખિલ ભારતવર્ષની સાંસ્કૃતિક એકતાને અનુરૂપ એવી ભારત માતાની ભવ્યતાની અસર એ ગીત-દ્વારા સૌ ઝીલી શક્યા છે: કારણ હિંદીઓને મન માતૃપૂજા ખૂબ સાહજિક છે. આપણી ભૂમિની સુજલતા, સુફલતા અને શીતલતા: આપણી વિદ્યા-નિષ્ઠા, શક્તિ, ભક્તિ અને શ્રદ્ધા, આપણી વાગ્વિભૂતિ, આપણી સૂક્ષ્મ આદર્શભાવના–એ સૌ આ ગીતમાં સૂત્રાત્મક અને માર્મિક શબ્દોરૂપે મૂર્ત

[illegible] કે નોંધવા જેવું છે કે હિંદુસ્તાનના નકશામાંથી એક ગુજરાતી ચિત્રકાર [illegible] ત્રિવેદીએ જ પહેલવહેલી હિંદ માતાની કલ્પનાને સાકાર કરી [illegible] દેશના આ ચિત્રની લાખો રંગીન નકલો પરદેશથી છપાઈને દેશભરમાં ફેલાઈ છે. ગુજરાત માટે એ ગૌરવયુક્ત છે.

આ રાષ્ટ્રગીતમાં ભારતદેશને પિતૃભૂમિ તરીકે બિરદાવવાને બદલે, 'માતૃભૂમિ' કહેવાથી અજબ મધુરતા આવી ગઈ છે ફલદ્રૂપ ભૂમિનાં અનેક કરોડ સંતાનોની માતા તરીકે, તેમના ઉપર અનેક આશિષો વરસાવતી એવી ભારતમાતાના આ ગીતમાં નિર્બળતાનો પ્રતિકાર ઉપદેશવામાં આવ્યો છે; છતાં એમાં મિથ્યાભિમાનની જરાય છાંટ નથી. 'આનંદમઠ'ની વાર્તાના રાષ્ટ્રસેવકે આ ગીત જ્યારે ગાયું ત્યારે ભક્તિનમ્ર હૃદયથી એ છૂટથી રડી ઊઠ્યો હતો—એમ વર્ણવ્યું છે : એ હકીકત પુરવાર કરે છે કે એમાં અભિમાનનો અભાવ છે. ઊલટું, એમાં

આખું યે બંગાળીમાં લખાયું હોત તો હિંદી જનતા આટલા સરળ ભાવથી એને કેવી રીતે વધાવી લઇ શકત ? હિંદમાં વિવિધ પ્રાન્તિક ભાષાઓ છે : છતાંય હિંદમાં જન્મેલા ભાગ્યે એવી વ્યક્તિ હશે જેને 'વંદેમાતરમ્'ની પહેલી બે કડીઓ મ્હોંએ નહિ હોય. બંકિમબાબુને કોઇ દૈવી આંતરપ્રેરણા થઇ હશે તેમાંથી જ આ ગીતનો જન્મ થયો હોવો જોઇએ એમ આજે આપણને લાગે છે. સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના વીરનાદ જેવા મનાતા આ ગીતે, આ ગીતના ગાનારાઓને જબરી તપશ્ચર્યા કરાવી છે; અને તેમને તિતિક્ષા વેઠવી પડી છે એ એક ઇતિહાસ છે.

આજે, છેલ્લા બે ત્રણ દસકાથી આ ગીતનું યશભાગી થવા રવિબાબુનું 'जनगणमनअधिनायक'નું ગીત આગળ આવ્યું છે. તેની ભૂમિકા અને ઉદ્દેશ ભિન્ન છે : એકમાં જન્મભૂમિને માતા તરીકે બિરદાવવામાં આવી છે, બીજામાં ભારત–ભાગ્યવિધાતા કોઇ મહાન વિભૂતિ–કોઈ મહાન અવતારનો 'જયજય'કાર પોકારવામાં આવ્યો છે; અને તેનો શુભ આશિષ દેશના કલ્યાણ અર્થે યાચવામાં આવી છે. એક રીતે 'जनमनगणअधिनायक'એ " પ્રાર્થના " છે: ત્યારે ' वन्दे मातरम् ' એ માતૃભૂમિનું ' સ્તોત્ર ' છે.

અત્યારના ' વાદાવાદ 'ના વાતાવરણમાં હિંદ માટેના એકમાત્ર રાષ્ટ્રગીતની પસંદગીની ખેંચતાણ ચાલ્યા કરે છે, અને પ્રાન્ત પ્રાન્ત વચ્ચે જામવી જોઈતી એકતામાં તેવા નિમિત્તે ભંગ પાડવાની મનોવૃત્તિ સળવળી રહી છે. તેવે વખતે ગુજરાત શું પસંદ કરશે તે તો કોણ કહી શકે ? છતાં એટલી તો હકીકત છે કે ૧૯૪૭નો ૧૫મી ઑગસ્ટે 'સ્વરાજ્ય દિન'ની મધરાતે, ગુજરાતના સંગીતસમ્રાટ પંડિત ઓમકારનાથજીએ એ અપૂર્વ સમારંભમાં રેડિયોદ્વારા આ वन्दे मातरम् નું જ ભવ્યમધુર ગાન સંભળાવ્યું હતું; ' ત્રિંશતકોટિનિનાદ ' ને ગૌરવયુક્ત સૂરાવલીમાં વ્યક્ત કરવાનું માન એક ગુજરાતીને ભાગે આવ્યું હતું એટલું યાદ રાખવું ભવિષ્ય માટે બસ છે.

થાય છે નોંધવા જેવું છે કે હિંદુસ્તાનના નકશામાંથી એક ગુજરાતી ચિત્રકાર મગનલાલ ત્રિવેદીએ જ પહેલવહેલી હિંદ માતાની કલ્પનાને સાકાર કરી હતી. તેમના આ ચિત્રની લાખો રંગીન નકલો પરદેશથી છપાઈને દેશભરમાં ફેલાઈ છે. ગુજરાત માટે એ ગૌરવયુક્ત છે.

આ રાષ્ટ્રગીતમાં ભારતદેશને પિતૃભૂમિ તરીકે બિરદાવવાને બદલે, 'માતૃભૂમિ' કહેવાથી અજબ મધુરતા આવી ગઈ છે ફલદ્રૂપ ભૂમિનાં અનેક કરોડ સંતાનોની માતા તરીકે, તેમના ઉપર અનેક આશિષો વર્તાવતી એવી ભારતમાતાના આ ગીતમાં નિર્બળતાનો પ્રતિકાર ઉપદેશવામાં આવ્યો છે; છતાં એમાં મિથ્યાભિમાનની જરાય છાંટ નથી. 'આનંદમઠ'ની વાર્તાના રાષ્ટ્રસેવકે આ ગીત જ્યારે ગાયું ત્યારે ભક્તિનમ્ર હૃદયથી એ છૂટથી રડી ઉઠયો હતો– એમ વર્ણવ્યું છે: એ હકીકત પૂરવાર કરે છે કે એમાં અભિમાનનો અભાવ છે. ઉલટું, એમાં અતિશય નમ્રતા અને આકર્ષક સ્નેહ નીતરી રહ્યો છે. આખાયે ગીતમાં માતાની પ્રતિમારૂપે પૂજા કરનાર ભક્તની નિખાલસ પ્રાર્થના છે.

આ ગીતદ્વારા 'રાષ્ટ્રભક્તિ'ને 'ધર્મ' તરીકે ઉત્તેજન મળ્યું છે. એમાં દેશભકિતની ઉછાંછળી ભાવનાનું આલેખન નથી. એમાં તો દિલને સ્નેહથી ભરી દેતી અને આત્માને કૃતજ્ઞતાથી રંગી દેતી ભાવનાજ આગળ તરી આવે છે. બીજા દેશોનાં રાષ્ટ્રગીતો પોતાના દેશની મહત્તાનાં બણગાં ફુંકે છે. લોકોના વીરત્વ અને બાહુબળનાં વખાણ કરે છે, ત્યારે **'वन्दे मातरम्'** ગીત આપણા દેશની સુંદરતા આલેખે છે. નીલવર્ણાં ખેતરો, દક્ષિણની સુવાસિત મૃદુ વાયુલહરી, જ્યોત્સ્નામયી રમણીય રાત્રિઓ, પ્રફુલ્લ પુષ્પો, પંખીઓનાં મંજુલ ગાનો–ભારત માતાનાં એ અનુપમ વરદાનોનાં એમાં ગુણગાન છે.

આજે પેલા બંગાળી વિવેચક–કવિને મૂંઝવતા પ્રશ્નનો વિચાર કરિયે છિયે કે 'આ ગીત સંસ્કૃત–બંગાળીનું આવું મિશ્રણ કેમ ?' ત્યારે લાગે છે કે બંકિમબાબુનો ઉત્તર, ખરેખર દઢ છતાં સાચો હતો. એમનું ગીત

આખું યે બંગાળીમાં લખાયું હોત તો હિંદી જનતા આટલા સરળ ભાવથી એને કેવી રીતે વધાવી લઇ શકત ? હિંદમાં વિવિધ પ્રાન્તિક ભાષાઓ છે : છતાંય હિંદમાં જન્મેલી ભાગ્યે એવી વ્યક્તિ હશે જેને 'વંદેમાતરમ્'ની પહેલી બે કડીઓ મ્હોંએ નહિ હોય. બંકિમબાબુને કોઇ દૈવી આંતરપ્રેરણા થઇ હશે તેમાંથી જ આ ગીતનો જન્મ થયો હોવો જોઇએ એમ આજે આપણને લાગે છે. સ્વાતંત્ર્યયુદ્ધના વીરનાદ જેવા મનાતા આ ગીતે, આ ગીતના ગાનારાઓને જબરી તપશ્ચર્યા કરાવી છે; અને તેમને તિતિક્ષા વેઠવી પડી છે એ એક ઇતિહાસ છે.

આજે, છેલ્લા બે ત્રણ દસકાથી આ ગીતનું યશભાગી થવા રવિબાબુનું 'जनगणमनअधिनायक'નું ગીત આગળ આવ્યું છે. તેની ભૂમિકા અને ઉદ્દેશ ભિન્ન છે : એકમાં જન્મભૂમિને માતા તરીકે બિરદાવવામાં આવી છે, બીજામાં ભારત–ભાગ્યવિધાતા કોઇ મહાન વિભૂતિ–કોઈ મહાન અવતારનો 'જયજય'કાર પોકારવામાં આવ્યો છે; અને તેનો શુભ આશિષ દેશના કલ્યાણ અર્થે યાચવામાં આવી છે. એક રીતે 'जनमनगणअधिनायक'એ " પ્રાર્થના " છે: ત્યારે ' वन्दे मातरम् ' એ માતૃભૂમિનું ' સ્તોત્ર ' છે.

અત્યારના ' વાદાવાદ 'ના વાતાવરણમાં હિંદ માટેના એકમાત્ર રાષ્ટ્રગીતની પસંદગીની ખેંચતાણ ચાલ્યા કરે છે, અને પ્રાન્ત પ્રાન્ત વચ્ચે જામવી જોઈતી એકતામાં તેવા નિમિત્તે ભંગ પાડવાની મનોવૃત્તિ સળવળી રહી છે. તેવે વખતે ગુજરાત શું પસંદ કરશે તે તો કોણ કહી શકે ? છતાં એટલી તો હકીકત છે કે ૧૯૪૭નો ૧૫મી ઑગસ્ટે 'સ્વરાજ્ય દિન'ની મધરાતે, ગુજરાતના સંગીતસમ્રાટ પંડિત ઓમકારનાથજીએ એ અપૂર્વ સમારંભમાં રેડિયોદ્વારા આ वन्दे मातरम् નું જ ભવ્યમધુર ગાન સંભળાવ્યું હતું; ' ત્રિંશત્‌કોટિનિનાદ ' ને ગૌરવયુક્ત સૂરાવલીમાં વ્યક્ત કરવાનું માન એક ગુજરાતીને ભાગે આવ્યું હતું એટલું યાદ રાખવું ભવિષ્ય માટે બસ છે.

'વંદેમાતરમ્' ગીતની સાથે સંકળાયેલો તેના ગાનવિધિનો એક મુદ્દો ઉલ્લેખનીય છે. આ ગીત ગવાય ત્યારે સૌ શ્રોતાઓએ તથા ગાયકોએ ઊભા થવું જ જોઈએ—એવો એક લગભગ સર્વમાન્ય શિરસ્તો પ્રચારમાં આવેલો છે; કદાચ ફિરંગીઓનાં દેવળોમાં થતી ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રાર્થના વખતે ઊભા રહેવાના રિવાજનું આમાં અનુકરણ હોય એવો મજબૂત વહેમ ઘણાને થયાનું સાંભળ્યું છે. હિંદીઓ (બૌદ્ધો તથા જૈનો સુદ્ધાં) બહુધા શાંતપણે અને સ્થિરભાવથી, ગીતામાં ઉપદેશ્યા પ્રમાણે, બેઠાબેઠા જ પ્રાર્થનાદ્વારા ઇષ્ટચિંતન કરે છે; તેથી, 'વંદેમાતરમ' ગવાય ત્યારે પણ એ જ હિંદી શિષ્ટાચારનું પાલન થવું વિશેષ યુક્ત છે.

નહિ તો, ઘણી સભાઓમાં અને સમારંભોમાં બને છે તેમ, સ્વસ્થ-શાંત બેઠેલો સમાજ એકદમ સફાળો અને ધડાધડ અવાજ કરી ઉભો થઈ જાય છે; અને એકવાર ભંગ કરેલી શાન્તિ અને એકધ્યાનને ફરીથી જમાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે–જે સર્વથા સફલ થતો નથી. આને બદલે સૌ જ્યાં હોય ત્યાં બેઠા રહી પ્રાર્થનામાં ભાગ લે, તે શાંતતાનું પરિપોષક બને અને પ્રાર્થનાનું ગૌરવ પણ તેથી સચવાય–એ શું વધારે યુક્ત નથી ? *

---

* આ બાબતમાં પૂજ્ય મહાત્માજીનો અંગત મત અહીં સમર્થનમાં ઊતારવાની રજા લઉં છું. જુઓ 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' જાન્યુઆરી, સં. ૧૯૯૩ નો અંક, પૃષ્ટ ૯: 'મનુબહેન ગાંધીની ડાયરીનાં પાનાં, 'બેલિયાઘાટ'માં ગાંધીજી :—

"તા. ૨૯–૮–૪૭: પાંચ વાગ્યે ટોલીગંજમાં પ્રાર્થનાસભા હતી; પ્રાર્થના થયા પછી વંદેમાતરમ્ ગવાયું. એ ઉપર બાપુએ કહ્યું, વંદેમાતરમ્ ગાતી વખતે બધા ઊભા થઈ ગયા. મને સુહરાવર્દી સાહેબે પૂછ્યું કે 'હું થાઉં ?' ત્યારે મેં હા પાડી; કારણ કે બધા ઊભા થાય અને એ ન થાય તો કદાચ અનર્થ થઈ જાય. પણ **આ પ્રથા અંગ્રેજની છે. આપણી રીત તો ટટ્ટાર બેસીને ગાવાની છે. આપણે આપણી ભૂમિનાં વખાણ કરીએ છીએ.** વંદેમાતરમ્ કોઈ સંપ્રદાયી ચીજ નથી. એમાં બહુ ગૂઢ ભાવ છે. એની પાછળ કેટલાયના જાન ગયા છે; પણ એને આખા હિંદુસ્તાન માટે એક જ સૂર અને એક જ તાલ થવો ઘટે છે."

આફ્રિકામાં અસહકારની લડતમાં વિજય મેળવી ૧૯૧૫માં ગાંધીજીએ મુંબાઇ બંદરે પગ મુકયો; અને અમદાવાદમાં 'સત્યાગ્રહ આશ્રમ' સ્થાપ્યો. નવ આર્યાવર્તે 'હોમરૂલ લીગ'ની સ્થાપનાથી પર-સંસ્કારની રાખ ખંખેરી નાખવા માંડી હતી. ભઠ્ઠીમાં અગ્નિ તપતો હતો. બધાં સાંસ્કારિક બળોની આંચ ધગતી હતી. એ આંચ ભેગી થઇ ગઇ-જવાલા થઇ : અને ગાંધીજી, એ જવાલાની મૂર્તિ બની રહ્યા. ગુજરાત ગાંધીજીનું થયું. એમનું 'નવજીવન', સાહિત્યમાં તેમજ સમાજમાં બધે વ્યાપી રહ્યું. એમણે રાજકીય પ્રવૃત્તિ હાથમાં લીધી; અને માત્ર ગુજરાતમાં જ નહીં પણ આખા હિંદમાં એમની પ્રેરણા અને એમના શાસનથી સ્વાતંત્ર્ય-પ્રેમ, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ને વીરતા પ્રસર્યાં. આ રાજકીય ચળવળે લોકોનું દૃષ્ટિબિન્દુ ફેરવી નાખ્યું. પરસત્તાની મહત્તા નષ્ટ થવા લાગી; માતૃભાષામાં બોલવામાં જ મહત્તા છે, હાથે વણેલાં લુગડાંમાં જ શોભા છે, પોતાપણું રાખી રહેવામાં જ ગૌરવ છે, અને પોતાની સંસ્થાઓ પોતાના સંસ્કારની મદદથી જ સુધરી શકે છે—એ વિસરાયેલા સિદ્ધાન્તોને એમણે જીવનમાં સ્થાન આપ્યું. અંગ્રેજો આવ્યા પછી મુસલમાન અને હિંદુઓ વચ્ચે પહેલી વાર આખા હિંદમાં એકતાનતા એમણે પ્રગટાવી.

એમણે સાંસ્કારિક અસહકાર—પરસંસ્કારને ગાળવા માટે જ સબળ એવા શસ્ત્રનો, જેનો બ્રાહ્મણોએ ગતયુગોમાં ઉપયોગ કર્યો હતો તેનો, નવે સ્વરૂપે અને નવી ધારથી ઉપયોગ કરવા માંડ્યો. તપ ને અહિંસા; સત્ય, સંયમ ને સ્વાસ્થ્ય માત્ર ભાવનાઓ થઈ રહ્યાં હતાં તે જીવનમાં ઊતર્યાં : માત્ર ગુજરાતી સંસ્કૃતિ નહિ—પણ મૌલિક આર્ય સંસ્કૃતિ 'સાબરમતીના સાધુ'ને રૂપે વિજયી થઈ, આખા દેશમાં વિચરી રહી. નવ આર્યાવર્ત હવે સ્વસંસ્કાર શુદ્ધ રાખવાની ભઠ્ઠી નહીં, પણ અપૂર્વ સંસ્કાર પ્રસારવાનો 'યજ્ઞકુંડ' બની રહ્યું. ગાંધીજી જેલમાં ગયા; અને એકલે હાથે કરેલાં સંસ્કાર-બીજો ફૂલીફાલી ચારે તરફ વેરાયાં. ગુજરાતે સંસ્કારનો નવો યુગ આરંભ્યો. નવસંસ્કૃતિનાં બળ ઝીલી, ઉછરતા ગુજરાતીઓએ સ્વતંત્રતાના, શક્તિના અને ત્યાગના

ભક્તિ રહી. એમાંથી આપણને ન્હાનાલાલની 'ગુજરાતનો તપસ્વી' જેવી અમર કૃતિઓ મળી. સ્વતંત્રતાના પહેલા ઉચ્છ્વાસના જોમવાળાં ઘણાં કાવ્યો આપણને આ વખતમાં મળ્યાં.

૧૯૩૦ ના આંદોલને આપણને મેઘાણીનો 'સિંધૂડો' અને ઉમાશંકરનું 'વિશ્વશાંતિ', સુંદરમનાં 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' અને કરસનદાસ માણેકનાં 'હરિનાં લોચનિયાં' આપ્યાં. ગુજરાતી કવિતા ગુજરાતની કે હિંદની સીમાઓને ઓળંગી આણી માનવજાતિને જોવા લાગી; અને આખા વિશ્વને એક જ નીડમાં–માળામાં સ્વાતંત્ર્ય અને શાંતિનો અનુભવ કરતું કલ્પવા લાગી. નવીન કવિતાને આમ ભાવના અને આદર્શની એક અસીમ વિશાળતામાં લઇ જવામાં, આ નવા પુનરુજ્જીવને પહેલો ફાળો આપ્યો.

પરંતુ હજી હિંદમાં કે જગતમાં આ 'વિશ્વશાંતિ'નું અવતરણ થવાની વાત દૂર હતી. હિંદની સ્વતંત્રતા પણ સિદ્ધ થઈ ન હતી; પણ આ આંદોલનનું એક બીજું મહત્ત્વનું પરિણામ આવ્યું : પ્રજામાનસમાં એક નવા આદર્શને સાધવાનાં સાધનો પ્રત્યે પણ વિચારણા શરૂ થઈ. પશ્ચિમમાંથી નવા નવા વિચારો આવીને આપણા માનસને પલટાવતા અને વિકસાવતા રહ્યા છે. રશિયામાં સ્થપાયેલ નવા સમાજવાદી રાજતંત્રે અને સમાજજીવનને ખીલવવાના તેના સાહસિક પ્રયાસોએ તથા તે પાછળની સામ્યવાદી વિચાર-સરણીએ આખા જગતના વિચાર-જગત પર અસર કરવા માંડી હતી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ આવી; અને અહિંસાની સાથે સાથે સમાજવાદ પણ આપણા વિચાર અને ઊર્મિઓનો વિષય બનવા લાગ્યો. વળી આ બન્ને દૃષ્ટિઓ એક બીજાને ચકાસવા લાગી; અને પરિણામે જીવનના બધા પ્રદેશો, બધા પ્રશ્નો નવીન રીતે ચકાસાવા લાગ્યા. જીવનમાં એક રીતની સર્વવ્યાપી જાગૃતિ આવી. સ્વતંત્રતા, નવનિર્માણ, પ્રકાશ, જ્ઞાન, સમતા, સર્વભૂતહિત, બંધુત્વ, માનવપ્રેમ, જનકલ્યાણ, જનસેવા, ત્યાગ, બલિદાન, સમર્પણ–એ બધાની એક ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ અને તેને સિદ્ધ કરવાના રચનાત્મક પ્રયત્નો આપણા જીવનની રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થવા લાગ્યા.

સંદેશા ગામેગામ પહોંચાડયા. નવ સાહિત્યનો આત્મા પણ ચારે દિશામાં પ્રેરણા પાઠવી રહ્યો : અને ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતાથી જાગ્રત થયેલી જનતા, એક ને અવિભક્ત ગુજરાતનું અંગ બની રહી. આ અદૃષ્ટ-પૂર્વ જમાનાની અસર ગુજરાતી કવિતા, નવલકથા, નાટક, નવલિકા વગેરે ઉપર સારા પ્રમાણમાં થઈ.

નવીન કવિતાનું સ્વરૂપ ઘડનારાં અનેક બળોનું અવલોકન કરતાં તેમાં પહેલું તત્ત્વ રાષ્ટ્રિય જીવનમાં આવેલો એક નવીન આદર્શનો અને નવી સિદ્ધિમાંથી જન્મતા બળનો ગંભીર ઉત્સાહ ગણનાપાંત્ર છે. બારડોલી સત્યાગ્રહને અંતે તથા ૧૯૩૦-૩૧ના દેશવ્યાપી વિશાળ આંદોલનને અંતે જનતાને પોતાના પરદેશી રાજ્યકર્તાની અપરાજિતજેવી શક્તિને સફળ રીતે પડકારવાનો કીમતી અનુભવ મળ્યો; અને આપણી અસ્મિતા વધારે જાગ્રત બની. આ નવા આદર્શને વિશ્વવ્યાપી અને વિશ્વવિજેતા બનાવવાનાં સ્વપ્નો આપણાં યુવાન હૃદયો સેવવા લાગ્યાં.

આ રાજકીય આંદોલન કેવળ રાજકીય ન રહેતાં, પ્રજાજીવનનાં બધાં અંગોમાં પુનરુજ્જીવન લઈ આવનારું બન્યું. એ નવા ધબકારે કવિતાના શ્વાસોચ્છવાસમાં પણ એક નવી તરલ ગતિ આણી. દલપતરામે અને નર્મદે વિક્ટોરિયારાણીનાં જયગાન ગાવા સાથે પ્રજાની મુક્તિના સૂર પણ છેડયા હતા. બાલાશંકર અને હરિલાલ ધ્રુવે સ્થાનિક સ્વરાજ્યનાં લળીલળીને સ્વાગત કર્યાં હતાં; અને સાથે સાથે દેશની સ્વાધીનતાનાં સ્વપ્ન પણ સેવ્યાં હતાં. ૧૯૦૭ માં નિદ્રિત ગુજરાત જાગતું થયું; કંઈક કવિઓને વાચા ફૂટી. પ્રજાએ પહેલો સીધો પડકાર કર્યો. નર્મદનાં 'બ્યુગલ' પહેલીવાર સાચેસાચ ફૂંકાયાં અને ખબરદાર અને ન્હાનાલાલની કવિતાએ 'યજ્ઞ-કુંડો' રચ્યા; અને 'સાચના સિપાઇઓ' ઊભા કર્યા.

૧૯૨૦ પહેલાં આ અને બીજા કવિઓએ રાજભક્તિ પણ ગાઈ હતી. તે પછી આપણી કવિતામાંથી રાજભક્તિ ચાલી ગઈ; અને કેવલ દેશ-

ભક્તિ રહી. એમાંથી આપણને ન્હાનાલાલની 'ગુજરાતનો તપસ્વી' જેવી અમર કૃતિઓ મળી. સ્વતંત્રતાના પહેલા ઉચ્છ્વાસના જોમવાળાં ઘણાં કાવ્યો આપણને આ વખતમાં મળ્યાં.

૧૯૩૦ ના આંદોલને આપણને મેઘાણીનો 'સિંધૂડો' અને ઉમાશંકરનું 'વિશ્વશાંતિ', સુંદરમ્‌નાં 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' અને કરસનદાસ માણેકનાં 'હરિનાં લોચનિયાં' આપ્યાં. ગુજરાતી કવિતા ગુજરાતની કે હિંદની સીમાઓને ઓળંગી આખી માનવજાતિને જોવા લાગી; અને આખા વિશ્વને એક જ નીડમાં-માળામાં સ્વાતંત્ર્ય અને શાંતિનો અનુભવ કરતું કલ્પવા લાગી. નવીન કવિતાને આમ ભાવના અને આદર્શની એક અસીમ વિશાળતામાં લઇ જવામાં, આ નવા પુનરુજ્જીવને પહેલો ફાળો આપ્યો.

પરંતુ હજી હિંદમાં કે જગતમાં આ 'વિશ્વશાંતિ'નું અવતરણ થવાની વાત દૂર હતી. હિંદની સ્વતંત્રતા પણ સિદ્ધ થઈ ન હતી; પણ આ આંદોલનનું એક બીજું મહત્ત્વનું પરિણામ આવ્યું : પ્રજામાનસમાં એક નવા આદર્શને સાધવાનાં સાધનો પ્રત્યે પણ વિચારણા શરૂ થઈ. પશ્ચિમમાંથી નવ.નવા વિચારો આવીને આપણા માનસને પલટાવતા અને વિકસાવતા રહ્યા છે. રશિયામાં સ્થપાયેલ નવા સમાજવાદી રાજતંત્રે અને સમાજજીવનને ખીલવવાના તેના સાહસિક પ્રયાસોએ તથા તે પાછળની સામ્યવાદી વિચાર-સરણીએ આખા જગતના વિચાર-જગત પર અસર કરવા માંડી હતી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ આવી; અને અહિંસાની સાથે સાથે સમાજવાદ પણ આપણા વિચાર અને ઊર્મિઓનો વિષય બનવા લાગ્યો. વળી આ બન્ને દૃષ્ટિઓ એક બીજાને ચકાસવા લાગી; અને પરિણામે જીવનના બધા પ્રદેશો, બધા પ્રશ્નો નવીન રીતે ચકાસાવા લાગ્યા. જીવનમાં એક રીતની સર્વવ્યાપી જાગૃતિ આવી. સ્વતંત્રતા, નવનિર્માણ, પ્રકાશ, જ્ઞાન, સમતા, સર્વભૂતહિત, બંધુત્વ, માનવપ્રેમ, જનકલ્યાણ, જનસેવા, ત્યાગ, બલિદાન, સમર્પણ-એ બધાની એક ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ અને તેને સિદ્ધ કરવાના રચનાત્મક પ્રયત્નો આપણા જીવનની રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થવા લ ગ્યા.

૧૯૩૦ પહેલાંનાં આંદોલનો આ આંદોલનો જેટલાં પ્રજાવ્યાપક તેમ જ લડાયકરૂપનાં ન હતાં. ૧૯૩૦ ના આંદોલનનું લડાયક અને રચનાત્મક–એમ વિવિધ સ્વરૂપ હતું; અને કંઈક કરી નાખવાની ધગશવાળો જુવાનવર્ગ આ નવા સાહસિક જીવનને ઉત્સાહથી ભેટયો; અને આ પૂર્વે, ન મળેલા એવા અનેક પ્રકારના અનુભવો તે લઈ આવ્યો. એ જ જુવાન હૃદયોમાંથી નવી કવિતા સ્ફુરી. આ જુવાન માનસે જે નવી શક્તિ મેળવી હતી, સ્વતંત્રતાની જે તમન્ના અને લડાઈની શિસ્તબદ્ધતા વિકસાવી હતી, પ્રયોગની જે સાહસવૃત્તિ અને શોધકબુદ્ધિની રચનાત્મકતા ખીલવી હતી, મુક્તિનો જે આનંદ અને જીવનનું જે સત્ય ઝંખ્યું હતું; અને તેમાંથી જે કંઈ યથાશક્ય મેળવ્યું હતું તે બધું, નવીન કવિતાના ઉદય માટે ભૂમિકારૂપ બન્યું.

<u>દેશભક્તિના કવિઓ</u> : હવે દેશભક્તિના કવિઓનો અને કાવ્યોનો થોડોક પરિચય કરીએ : એમા ઘણી નોંધ રહી ગઈ હશે; અને કેટલીક ટૂંકી–લાંબી પણ બની ગઈ છેઃ આ પદ્યપ્રકારનો અદ્યતન સ્વતંત્ર સંગ્રહ તૈયાર થવાની જરૂર છે.

નર્મદની કવિતાનો ઉત્તમાંશ તેનાં સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો છે. તેની કવિતાના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા સૌથી વધારે છે. આ વિષયનાં કાવ્યોના બે ભાગ પડે છેઃ લાંબાં સળંગ કાવ્યો અને છૂટક કાવ્યોઃ લાંબાં કાવ્યોમાં એનો શૌર્યભાવ કોઈ મહાકાવ્યનું રૂપ લેવા મથે છે. છૂટક કાવ્યોમાં તે જ ભાવ આસપાસની પરિસ્થિતિને સ્પર્શતો સ્વતંત્રતાના એક અભિનવ ઉદ્બોધનનું રૂપ લે છે. લાંબાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં નર્મદને વધારે સફળતા મળેલી છે.

આ વિષયનાં કાવ્યો લખતાં નર્મદમાં બે ભાવો એકી સાથે કામ કરે છેઃ કવિ તરીકેનો અને સેનાની તરીકેનો : એનો કવિભાવ તેને મહાકાવ્યોના પ્રયત્ન તરફ ઘસડી જાય છે, સેનાની–ભાવ તેને કેટલાંક જોરદાર પદો–ગીતો તરફ. વીરરસનું 'ઍપિક'–મહાકાવ્ય રચવાના કોડ સેવનાર તરીકે નર્મદનું

સ્થાન અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ રહેશે. એ માટેના એના ઉછાળા ઓછા નથી. મહાકાવ્ય માટેનાં છંદ વિષે વિચારો મૂકી, એણે 'વીરવૃત્ત' યોજ્યું; અને તેને ફાવેલો 'રોળા છંદ' એને મહાકાવ્ય માટે પૂરતો પ્રૌઢ લાગ્યો નહિ. 'વીરસિંહ' (૧૮૬૭) કાવ્યના ૪૦૦ લીંટીના ટુકડામાં, પરદેશી રાજ્યના કેદખાનામાં પડેલા વીરસિંહ નાયકમાં નર્મદે પોતાનું જ આલેખન કર્યું છે. તેનું પરાધીનતાનું 'લાવણી' જેવા છંદમાં કરેલું કલ્પાંત નર્મદનું પોતાનું સ્વતંત્રતા માટેનું જ કલ્પાંત છે. અને તે કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે:—

"ઓ સ્વતંત્રતા જનદેવિ ! રૂઠિ ગઈ ક્યાંહ ?
કોપનો તાપ ખપે કયમ જંન ?
તું વિના પ્રાણી નવ જીવે, કદિ જો જીવે
પ્રાણિ તે તને, બાકી જડ મંન."

'હિંદુઓની પડતી'ના ૧૫૦૦ લીટી જેટલાં લાંબા કાવ્યમાં સુધારાદિત્ય રાજા નર્મદ સેનાનીદ્વારા વહેમ–યવન સામે જંગ ખેડે છે, તેની રૂપકમાં વાર્તા છે આ કાવ્યમાં કવિએ ઇતિહાસના તથા ધર્મના પોતાના અભ્યાસનો ઉપયોગ કરી, હિંદુ જાતિના ધાર્મિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક જીવનપટ ઉપર જે વિહંગદૃષ્ટિ નાખી છે તે હજી પણ ગુજરાતી કવિતામાં અજોડ છે. આ જ કાવ્યમાં તેનું 'પ્રેમ-શૌર્ય'નું અપૂર્વ ગાન પણ આવે છે:—

"પ્રેમ થકી જે શૌર્ય, શૌર્યથી પ્રેમ મચે છે:
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળ, પ્રેમ શૌર્ય દીપે છે:
અમર અમર જન તેહ, મથે જે દેશ અરથમાં.
પ્રેમ શૌર્ય તે તેજ ખરું બહુ આ ભવરણમાં."

—વળી સંગ્રામનું વાતાવરણ જગાવતી લીટીઓ જુવો:—

"ચળક ચળક તરવાર, એથી શોભંતા પાળા:
ગાજે સિંધૂ રાગ, રાજ રાજે કેસરિયો.
મર્દ તેહનું નામ, રડે નહિં ઘાવ લીધાથી:
પડ્યો પડ્યો પણ કહે, 'કહાડ શત્રુને હાંથી!'"

૧૯૩૦ પહેલાંનાં આંદોલનો આ આંદોલનો જેટલાં પ્રજાવ્યાપક તેમ જ લડાયકરૂપનાં ન હતાં. ૧૯૩૦ ના આંદોલનનું લડાયક અને રચનાત્મક–એમ વિવિધ સ્વરૂપ હતું; અને કંઈક કરી નાખવાની ધગશવાળો જુવાનવર્ગ આ નવા સાહસિક જીવનને ઉત્સાહથી ભેટયો; અને આ પૂર્વે, ન મળેલા એવા અનેક પ્રકારના અનુભવો તે લઈ આવ્યો. એ જ જુવાન હૃદયોમાંથી નવી કવિતા સ્ફુરી. આ જુવાન માનસે જે નવી શક્તિ મેળવી હતી, સ્વતંત્રતાની જે તમન્ના અને લડાઈની શિસ્તબદ્ધતા વિકસાવી હતી, પ્રયોગની જે સાહસવૃત્તિ અને શોધકબુદ્ધિની રચનાત્મકતા ખીલવી હતી, મુક્તિનો જે આનંદ અને જીવનનું જે સત્ય ઝંખ્યું હતું; અને તેમાંથી જે કંઈ યથાશક્ય મેળવ્યું હતું તે બધું, નવીન કવિતાના ઉદય માટે ભૂમિકારૂપ બન્યું.

<u>દેશભક્તિના કવિઓ</u> : હવે દેશભક્તિના કવિઓનો અને કાવ્યોનો થોડોક પારચય કરાએ : આમા ઘણી નોંધ રહી ગઈ હશે; અને કેટલીક ટૂંકી–લાંબી પણ બની ગઈ છેઃ આ પદ્યપ્રકારનો અદ્યતન સ્વતંત્ર સંગ્રહ તૈયાર થવાની જરૂર છે.

નર્મદની કવિતાનો ઉત્તમાંશ તેનાં સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો છે. તેની કવિતાના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં, આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા સૌથી વધારે છે. આ વિષયનાં કાવ્યોના બે ભાગ પડે છેઃ લાંબાં સળંગ કાવ્યો અને છૂટક કાવ્યોઃ લાંબાં કાવ્યોમાં એનો શૌર્યભાવ કોઇ મહાકાવ્યનું રૂપ લેવા મથે છે. છૂટક કાવ્યોમાં તે જ ભાવ આસપાસની પરિસ્થિતિને સ્પર્શતો સ્વતંત્રતાના એક અભિનવ ઉદ્‌બોધનનું રૂપ લે છે. લાંબાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં નર્મદને વધારે સફળતા મળેલી છે.

આ વિષયનાં કાવ્યો લખતાં નર્મદમાં બે ભાવો એકી સાથે કામ કરે છેઃ કવિ તરીકેનો અને સેનાની તરીકેનો : એનો કવિભાવ તેને મહાકાવ્યોના પ્રયત્ન તરફ ઘસડી જાય છે, સેનાની–ભાવ તેને કેટલાંક જોરદાર પદો–ગીતો તરફ. વીરરસનું 'એપિક'–મહાકાવ્ય રચવાના કોડ સેવનાર તરીકે નર્મદનું

સ્થાન અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ રહેશે. એ માટેના એના ઉછાળા ઓછા નથી. મહાકાવ્ય માટેના છંદ વિષે વિચારો મૂકી, એણે 'વીરવૃત્ત' યોજ્યું; અને તેને ફાવેલો 'રોળા છંદ' એને મહાકાવ્ય માટે પૂરતો પ્રૌઢ લાગ્યો નહિ. 'વીરસિંહ' (૧૮૬૭) કાવ્યના ૪૦૦ લીંટીના ટુકડામાં, પરદેશી રાજ્યના કેદખાનામાં પડેલા વીરસિંહ નાયકમાં નર્મદે પોતાનું જ આલેખન કર્યું છે. તેનું પરાધીનતાનું 'લાવણી' જેવા છંદમાં કરેલું કલ્પાંત નર્મદનું પોતાનું સ્વતંત્રતા માટેનું જ કલ્પાંત છે. અને તે કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ છે :—

"ઓ સ્વતંત્રતા જનદેવિ ! રૂઠિ ગઈ કયાંહ ?
કોપનો તાપ ખપે કયમ જંન ?
તું વિના પ્રાણી નવ જીવે, કદિ જો જીવે
પ્રાણિ તે તને, બાકી જડ મંન."

'હિંદુઓની પડતી'ના ૧૫૦૦ લીટી જેટલાં લાંબા કાવ્યમાં સુધારાદિત્ય રાજા નર્મદ સેનાનીદ્વારા વહેમ–યવન સામે જંગ ખેડે છે, તેની રૂપકમાં વાર્તા છે આ કાવ્યમાં કવિએ ઇતિહાસના તથા ધર્મના પોતાના અભ્યાસનો ઉપયોગ કરી, હિંદુ જાતિના ધાર્મિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક જીવનપટ ઉપર જે વિહંગદષ્ટિ નાખી છે તે હજી પણ ગુજરાતી કવિતામાં અજોડ છે. આ જ કાવ્યમાં તેનું 'પ્રેમ–શૌર્ય'નું અપૂર્વ ગાન પણ આવે છે :—

"પ્રેમ થકી જે શૌર્ય, શૌર્યથી પ્રેમ મચે છે:
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળ, પ્રેમ શૌર્ય દીપે છે:
અમર અમર જન તેહ, મથે જે દેશ અરથમાં.
પ્રેમ શૌર્ય તે તેજ. ખરું બહુ આ ભવરણમાં."

—વળી સંગ્રામનું વાતાવરણ જગાવતી લીટીઓ જુવો:—

"ચળક ચળક તરવાર, એથી શોભંતા પાળા:
ગાજે સિંધૂ રાગ, રાજ રાજે કેસરિયો.
મર્દ તેહનું નામ, રડે નહિં ઘાવ લીધાથી:
પડયો પડયો પણ કહે, 'કહાડ શત્રુને હાંથી!'"

નર્મદનાં સ્વતંત્રતા સંબંધીનાં છૂટક અને ત્રૂટક કાવ્યો-પણ મહત્ત્વનાં છે : કવિની પ્રકૃતિમાં રહેલા શૌર્યના ઉત્તમ આવેગના સાક્ષીરૂપે કેટલાંક મહત્ત્વ ધરાવે છે. કેટલાંક આ વિષયનાં ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો તરીકે મહત્ત્વનાં છે. નર્મદનાં કેટલાંક પદોના ઉપાડમાં કે ધ્રુવપદમાં માત્ર બળ હોય છે:—

"ઝટ ઝટ ચાલો જી,
સમરાંગણમાં જી, રંગ મચાવવા જી:
જશથી ઢળવા જી, જયને મહાલવા જી:
ઉત્સાહે ઉત્સાહે
શુભ સ્વતંત્રતાને ગાને
ઉર પ્રફુલ્લ કરી અભિમાને, સમરરંગ રમવાને ધાયે
સુભટ સહુ ઉત્સાહે ઉત્સાહે"—વગેરે.

તથા જુવો "શંખનાદ સંભળાયે ભૈયા, શૂર પુરુષને તેડું હો:
થઈ મરણિયા ધસવું ભાઈ, થઈ મરણિયા ધસવું."

દેશાભિમાનનાં ગીતોમાં નર્મદનો સૌથી ઉત્તમ કાવ્યગુચ્છ સ્વદેશ-સ્વભોમ ગુજરાતને લગતાં કાવ્યોનો છે. 'જયજય ગરવી ગુજરાત' તો ખૂબ જાણીતું છે; પણ 'કોની કોની છે ગુજરાત ?' તથા 'આપણે ગુજરાતી'—એ કાવ્યો બરાબર જાણીતાં થયાં નથી. ગુજરાતની અસ્મિતાનો પહેલો કાવ્યમય ઉદ્ગાર કવિનાં આ કાવ્યોમાં થયેલો છે.

સ્વદેશ અને સ્વભોમથી સહેજ નિકટ આવનારી એવી કવિની જન્મભૂમિ સૂરત સંબંધીનું કાવ્ય, મા-ભોમનું ઊર્મિ-સ્તોત્ર છે : અને નીચેની પંક્તિઓ કવિનો એક અપૂર્વ ભાવનામય ઉદ્ગાર છે:—

"તાપી દક્ષિણતટ, સૂરત મુજ ધાયલ ભૂમિ !
મને ઘણું અભિમાન, ભોંય તારી મેં ચૂમી."

નવલરામે પણ 'ભરતભૂમિ'નું સ્તોત્ર રચ્યું છે:—

"મારી ભરતભૂમિ, રૂપાળી રઢિયાળી યશાળી સુશીલ પુનિતઃ
તારાં ચરણ ચૂમી, આનંદે વંદુ જય જય જય હરદમ નિત"—

હરિ હર્ષદ ધ્રુવને દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં તેમનાં બીજાં કાવ્યો કરતાં સારી સફળતા મળેલી છે. એમાં એમણે પદો, દેશી ઢાળો, હોરીઓ, લાવણીઓ વગેરે અનેક માત્રામેળ છંદો ઉપયોગમાં લીધા છે. તેમનાં કાવ્યો નર્મદના સીધા અનુસંધાન જેવાં છે. તેમાં નર્મદનો જુસ્સો અને તેની ફિક્કાશ પણ કદી દેખાઈ આવે છે; છતાં બાનીમાં સારો વિકાસ બતાવે છે.

આપણા જાગ્રત થતા જતા તથા વિકસતા જતા રાજકીય જીવનનું પ્રથમ ગાન હરિલાલનું છે. નર્મદના કાળમાં રાજકીય ક્ષેત્ર પૂરતી માત્ર ભાવનાઓ જ સેવવાની હતી. હરિલાલના કાળમાં પ્રજાની રાજકીય અસ્મિતા અંકુરિત થવા લાગે છે. સરકાર તરફથી મળેલા સ્થાનિક સ્વરાજ્યનો સ્વીકાર કરી, સાથે સાથે સ્વતંત્રતાનાં ગીત ગાતી હરિલાલની કવિતા રાજભક્તિ અને દેશભક્તિ બંનેમાં સાથે સાથે વિચરે છે. સ્વતંત્રતા, ઉત્સાહ, શૌર્યના ભાવો હરિલાલે ઘણી ઉત્તમ બાનીમાં ગાયા છે. તેમના 'પ્રજા–રણગર્જન' તથા 'શરતરંગિણી'માંનાં વીસેક કાવ્યો સુંદર ગીતો છે. એમાં ત્યાગની વીરતાની જૂની ભાવનાઓ, બાની તથા છંદ શૈલીને તેમણે સફળ રીતે અપનાવી છે :

એમની 'હોરી'નો સાજ જુવો :—

"ખેલું કેઈ પેરે હિંદે હાલ હોરી ?
પરવશતાગ્નિ હઈયે જળે રી–
જ્યારે ત્યારે અમે ખેલું મેદાને, દુશ્મનદળ રગદોરી :
કેસરિયાં કરું, તોપ બંદુક તાતી, પિચકારી કરી ભરું ઝોરી:
ગોઠ જીત લેઉં સજ્જે રી–ખેલું૰"

અહિંસાનું શસ્ત્ર જ્યારે કોઈની પણ કલ્પનામાં ન હતું ત્યારે તોપની પિચકારી કરવાની આ ભાવના, મધ્યકાલીન છતાં વ્યાજબી છે. સ્વતંત્રતાનો સાચો રસ્તો કયો તેની મૂંઝવણ કવિ એક કડીમાં જણાવે છે :—

"જોગી જંગલ અધવચ ઘૂમે શોધે સ્વતંત્રતા :
જયમ જયમ ઘૂમે ત્યમ ઘુંચવાયે બંધ બંધ–બંધા !"

હરિલાલ ધ્રુવનાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં નવા ઉત્સાહની તેજી અને ઝલક હજી અજોડ રહ્યાં છે. કવિ યૂરોપમાં સ્વિટ્‌ઝર્લાન્ડના પર્વતો ચઢે છે ને ઉતરે છે ત્યારે તેમને ભારતભૂમિનું સ્મરણ થાય છે: તેમાં એક ઉત્તમ માતૃભૂમિનું સ્તોત્ર કવિએ આપ્યું છે:—

"નહિ ભૂલું ભરતભૂમિ તુંને, ન ગૂર્જરી તુંને:
કયમ ભૂલાય અહ! મહારાષ્ટ્ર, સુરાષ્ટ્ર નહિ એ.
કયમ વિન્ધ્ય, હિમાચલ, આરાવલ્લી સહ્યાદ્રિ:
શુભ ઉભય ઘાટ, ગિરનાર, અર્બુદાલય-શ્રી."

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ (૧૮૭૬-૧૯૩૦) ૧૯૦૫-૬ માં ગુજરાતમાં આવેલા સ્વદેશીના જુવાળ વખતે તથા હોમરૂલલીગની હીલચાલ વખતે સારો ભાગ લેનાર કવિ હતા. 'ક્ષાત્રપાળ પ્રતાપ'નું તેમનું ખંડકાવ્ય (૧૯૦૯) પ્રાસાદિક છે. એમનું નીચેનું હિંદ માટેના આશાવાદનું કાવ્ય 'સ્વદેશકીર્તન'ના પ્રથમ રાષ્ટ્રગીતસંગ્રહમાં છપાયું હતું; અને તે બહુ લોકપ્રિય બન્યું હતું. એમાં એમની સ્વદેશદાઝનું દર્શન થાય છે:—

(હરિગીતનો ઢાળ)

"એક દિન એવો આવશે—

જ્યારે અમીઝરણો ઝરતાં પૃથ્વીને ય પલાળશે—એક દિન૦
કળિકાળમાં પણ વીર એવા આર્યભૂમિમાં પાકશેઃ
નિજ વીર્યથી, ભૂમિભકિતથી આ સૃષ્ટિને ય ધ્રુજાવશે—એક દિન૦
આત્મબળ પાળી બધા આ પુત્ર ભારતવર્ષના:
નિર્ભયતણી મૂર્તિ બની સૌ સ્વાર્થને તુચ્છકારશે—એક દિન૦
પૂર્વે થયા નહોતા, વળી સ્વપ્ને ન તર્ક્યા વીર તેઃ
આ પૃથ્વીને કરી સ્વર્ગ, સરવે દેવને અવતારશે—એક દિન૦"

અને ખરેખર, સ્વપ્ને ન કલ્પેલા એવા અહિંસક વીરોથી હિંદની આઝાદી હાંસલ થઈ છે તે તેમની આ આગાહીને સાર્થક બનાવે છે.

'કાન્ત'નાં સ્વદેશપ્રેમનાં બે કાવ્યો 'ઊતારો છો અમ દેશે આશીર્વાદ : બાંધવ દેશ થયા જાગ્રત સૌ, એક રહી અમ દાદ' વાળું 'હિંદ પર આશીર્વાદ'નું કાવ્ય, તથા 'ઓ હિંદ ! દેવભૂમિ ! સંતાન સૌ તમારાં' વાળું હિંદમાતાને સંબોધન—એ છે. એ બંનેએ આપણાં રાષ્ટ્રિય કાવ્યોમાં સ્થાન લીધું છે. પહેલા કાવ્યમાં તો આપણી પરિસ્થિતિનું સંક્ષિપ્તમાં ઘણું સાચું બયાન છે; અને ઈશ્વર પાસેની એ સંયોગોને ઉચિત યાચના છે.

'સાહિત્યના ઉદ્યાનમાંથી ઊડી જતું બુલબુલ' નામનું ભાવવાહી ચિત્ર ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના અવસાન સંબંધીનું દોરનાર જીવાભાઈ અમીચંદ પટેલ ચિત્રકાર સાથે સાહિત્યપ્રેમી પણ હતા. એમનું 'માડીની ઝૂંપડી'નું ભજનના ઢાળનું ગીત સને ૧૯૦૬ વખતના સ્વદેશી યુગના વાતાવરણનું અણમૂલ કાવ્ય-સર્જન છે. જન્મભૂમિ-માડીના ઝાંખા દિદારથી કવિના હૃદયને પારાવાર દુઃખ થાય છે. છતાં એ વ્હાલસોઈ માતાનાં લાડ સંભારી, તેના લાયક પુત્ર તરીકે માડીની ઝૂંપડી શણગારવાનું વ્રત લેવા પ્રતિજ્ઞા કરે છે; આદર્શ ભાવનાના ચિત્રને પડછે, માડીની વાસ્તવિક સ્થિતિનો ખ્યાલ જન્મભૂમિ પ્રત્યે લાગણીને જાગ્રત કરે છેઃ—

　　　　"દુખિયાનો વીસામો, રે માડી ! તારી ઝુંપડી હોજીઃ
　　　　રણવગડાનો છાંયો, રે આંધળિયાની લાકડી હોજી—
(અંતરો) કુંજનિકુંજે લચી વલ્લરી, નિર્ઝરણાં સંતાયઃ
　　　　અમલ કમલ દલપર પંખીડાં, પ્રફુલ્લીલા શાં ગાયઃ
　　　　રઢિયાળી એ વાડીઃ રે સોહવતી જે ઝૂંપડી હોજીઃ
　　　　આજે ખાવા ધાતીઃ રે નિર્જન રણમાં ઝૂંપડી હોજી—
(અંતરો) ધર્મકર્મ રસકસ લૂંટાયાં, ઘર ઘરવખરી હીરઃ
　　　　છતી સંતતિ સત્ત્વ લૂંટાયું, ખેંચાયાં તુજ ચીરઃ
　　　　લૂંટાતી ઓ માડી ! : રે ખાલી તારી ઝૂંપડી હોજીઃ
　　　　ખાલી તોયે મારી, રે માડી ! તારી ઝૂંપડી હોજી—"

કવિ લલિતની, જનતાભક્તિ તથા દેશભક્તિને લગતાં કાવ્યોમાંથી 'ધા સુણિયે દુખિયાંની,' 'જન્મભૂમિનું જયમંગલ', 'અમે સૌ કાઠિયાવાડી', 'જય સ્વદેશ, જય સ્વરાજ' તથા અનેરી આશાનું સ્થાન'–એ સુંદર છે.

' માતુ દીન દુભાય છે, સપુત પીડા પીછાનિયે
દુધે દીપાવિયે, ઉમંગને વધાવિયે :
જયમંગલ પ્રિય જન્મભૂમિનું ગજાવિયે–'

શ્રી. ચંદુલાલ દેસાઈ–'વસંતવિનોદી'નાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં 'જનની-સેવનનો મધુમધુરો અવસર કયાં મળે રે ?' નું કાવ્ય એમની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ ગણવા જેવું છે બંગભંગ પછીનો સ્વદેશભક્તિનો જે જુવાળ ગુજરાતને પણ સ્પર્શ કરી ગયો તે જમાના (૧૯૦૮)ની આ કૃતિ છે.

કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઈ મહેતાના 'હૃદયમન્થન'(૧૯૧૯,માંનાં કેટલાંક ગીતો 'તહીં આ શિર ઝૂકે છે', 'તમારી આત્મશ્રદ્ધા તો'–એ ૧૯૨૦ના અસહકાર-આંદોલનમાં વિશેષ લોકપ્રિય થયાં હતાં. એ ગીતોમાં ગાંધીજીની સૌમ્ય નિશ્ચલ શ્રદ્ધા છે. એમણે 'સ્વરાજ્યનાં ગીતો'નો સંગ્રહ બારડોલી સત્યાગ્રહનાં આંદોલનનું બળ જોયા પછી ૧૯૩૧માં કરેલો છે : એ દ્વારા દેશભક્તિનાં કાવ્યોનો ફાલ સંઘરીને તેનું મૂલ્યાંકન તેમણે સુલભ બનાવ્યું છે.

'શયદા'નું 'જય ભારતી' (૧૯૨૨) મૌલાના હાલના એક ઉર્દૂ કાવ્યનું અને હિંદી કાવ્ય 'ભારતભારતી'નું અનુકરણ છે : છતાં તેમાં રચનાનો પ્રસાદ છે :

'જય ભારતી, જય ભારતી :
અમૃતઝરણ વરસાવનારી માત જય જય ભારતી !'

--જેવી કેટલીક સુંદર પંક્તિઓ પ્રવાહી હરિગીત છંદના ગીતમાં છે. કાવ્યમાં હિંદની ચડતીને નિરૂપતો વિભાગ વધારે શિષ્ટ છે: પડતીના વિભાગમાં લેખક વિપર્યાનિરૂપણમાં કળામય થવા જતાં સસ્તા અર્થચાતુર્યમાં અને સભારંજની શૈલીમાં સરી પડ્યા છે ; જેમકે

"જ્યાં દૂધની સરિતા હતી, ત્યાં છાશ પણ મળતી નથી:
ઘી તો મળે ક્યાંથી જ? ઘીની વાસ પણ મળતી નથી!"

ઊર્મિ કવિતાની ઢબની ગઝલો લખવાની શયદાને સારી એવી હથોટી છે: તેમની અસર નીચે ગુજરાતમાં ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થયું છે. વિરોધાભાસનો આશ્રય લઈ વસ્તુ તથા લાગણીને ખૂબીપૂર્વક ધ્વનિત કરતી તેમની પંક્તિઓ લેખકની શક્તિનો સુંદર ખ્યાલ આપી શકે છે.

૧૯૨૩ માં 'નવજીવન પ્રેસ' તરફથી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં 'નવાં ગીતો' પ્રગટ થયાં ત્યારથી એ સારી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા છે. એમનાં 'બે સ્વદેશગાતો' માંનું 'સૌરાષ્ટ્રધરણી'નું કાવ્ય પ્રવાહી ઝૂલણા છંદમાં માતૃભૂમિના સ્તોત્ર તરીકે ભવ્ય અસર ઉપજાવે છે: એમાંથી ઉદાહરણ લઈએ:—

(ઝૂલણા)

'ભક્તિ ને શૌર્યને રંગ રેલાઇ જ્યાં, ગુર્જરી ગુણગંભીર ગિરા:
ગીત સાગરમહીં મસ્ત એ મલપતી, અલપતી મધુર આલાપ ધારા:
ભાટ ને ચારણો ભભકતા કવિત જ્યાં, પંચમો વેદ દૂહો સુચરણી:
ભારતી ભોમની વંદુ તનયા વડી, ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી!

ભકત નરસિંહ જ્યાં નાચિયો નેહમાં, સંપદા પામિયો જ્યાં સુદામો,
વીર ગાંધી દયાનંદ જ્યાં નીપજ્યા, સતી અને સંતનો જ્યાં વીસામો:
ગામ ગામે ઉભા સ્તંભ પોકારતા, શૂરના ગુણની ગાથ વરણી:
ભારતી ભોમની વંદુ તનયા વડી, ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી!

પાણી જ્યાં આકરાં મરદની મૂછનાં, લલિત લાવણ્ય જ્યાં સુંદરીનાં:
નૉકને કારણે શૂર નરનારીઓ હર્ષથી મૃત્યુના સાજ સજતાં:
શિર સાટે મળે મૈત્રી મોંઘી જહાં, પૂર્ણ આતિથ્યની પ્રેમઝરણી:
ભારતી ભોમની વંદુ તનયા વડી, ધન્ય હો ધન્ય સૌરાષ્ટ્ર ધરણી!'

ત્રિભુવન વ્યાસનાં આ 'બે દેશગીતો' (૧૯૨૮)માં ભીમરાવ અને બોટાદકરનાં 'ભારતી' અને 'સૌરાષ્ટ્ર' કાવ્યોનું અનુસરણ થયું છે. એમાં વર્ણનાત્મક ગીતોને સફળ કરનારાં તત્ત્વો દેખા દે છે: લેખકમાં ભાષાશૈલી વગેરે, પૂરી ઈષ્ટશિષ્ટ રીતિની હોવા છતાં, તેમાં દર્શન કે રસનું ઊંડાણ કેટલાકને ઓછું જણાય છે.

અમૃતલાલ ભટ્ટનાં 'પુલોમા અને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૨૮)માંથી 'થર્મોપાઈલી' 'હલદીઘાટ' 'ભામાશા' વગેરે કાવ્યો કિશોર માનસને રસાવહ થઈ પડે તેવાં છે.

વલ્લભદાસ ગણાત્રાએ 'મેઘસંદેશ' (૧૯૩૦)માં મેઘદૂતની અનુકૃતિ કરી છે: છતાં તેનો વિષય દેશભક્તિના વાતાવરણમાંથી ઉપાડેલો છે: તે દૃષ્ટિએ એ અહીં ઉલ્લેખનીય બને છે એક જેલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધી મહાત્માને મેઘદ્વારા સંદેશ મોકલે છે. લેખકે સ્થળ અને પ્રકૃતિમાં વર્ણનોની કેટલીક કલ્પનાઓ 'મેઘદૂત'માંથી લીધી છે. મુંબઇના સત્યાગ્રહનું વર્ણન રુચિર છે.

રાષ્ટ્રીય ઉત્થાનનાં આંદોલનો ઝીલનાર રાષ્ટ્રકવિઓ ખબરદાર, લલિત, ન્હાનાલાલ, મેઘાણી, રાયચુરા વગેરે ભેગું સ્થાન લેનાર કેશવ શેઠના બે ગીતસંગ્રહો 'સ્વદેશ ગીતાવલી' તથા 'રણના રાસ'–નો પ્રધાન સૂર ઊછળતી દેશદાઝ છે. હોમરૂલ લીગ, સ્વરાજ્ય સંઘ, સત્યાગ્રહ, અસહકાર વગેરેનાં વાવાઝોડાં પછી, ખરાબે ચડતી ભારત–નૌકાની સ્થિતિનું આલેખન નીચેના ગીતમાં સૂચિત છે:—

"અય ભારત ! તારું નાવડું, દરિયે ડગમગ ડોલાં ખાય:
જળ હેલે ચડ્યું શીદ આવડું, જોને જનતા ઝોલાં ખાય–અય૦
છૂટ્યાં હલેસાં હાથથી રે, નીતર્યાં નાવિક નૂર:
ગડથા પડે કાંઈ કાંઠડે, પણ દિલ્હી હજુ દૂર દૂર.
જોને જનતા ઝોલાં ખાય–અય૦" વગેરે

કવિ ત્રિહારીની ' રાસમાલિકા 'માં 'હિંદનું આંખું ચિત્ર' એ ઉત્તમ કૃતિમાં એમણે હિંદના ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. હિંદના ભાવિદર્શનને વર્ણવતી થેાડીક કલ્પનાસમૃદ્ધ પંક્તિઓ નીચે ઊતારિયે:—

"મંદ મૃદુ હિમાળાના વાય, ઉત્તરના વાયા જશે રે:
માજી! જશે રેાગદેાગ શેાકના થેાક, શીતળતા શાંતિ થશે રે:
ઝરશે અમી ઝરતા વરસાદ, ભૂમિ ભીંજાવશે રે:
ક્યારડે કલ્પતરુનેા પાક, કણના કળશી થશે રે.
માજી! એવા મેાં–માગ્યા વરસાદ, કુંદનના વરસશે રે:
આવતી સાગરિયાની છૉળ, રતનચેાક રેલી જશે રે."

લેાકગીતેા જેવેા લેાકપ્રચલિત કાવ્યપ્રકાર,–જેની વિશેષ ઉત્પત્તિ ખાસ કરીને બંગભંગ અને સ્વદેશીનાં આંદેાલન ૧૯૦૬–૭ માં થયાં તે, અને તે પછી ૧૯૨૦ના અસહકારની આસપાસમાં થયાં–તેમાંથી જન્મેલાં એવાં રાષ્ટ્રિય ગીતેાનેા છે. નર્મદથી શરૂ થયેલાં સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યોની પરંપરા આજ લગીની પેઢીના કવિઓ લગી સતત લંબાતી આવેલી છે; પણ ૧૯૨૦ પછી રાષ્ટ્રજીવનમાં પલટેા આવ્યેા. તેને અનુસરી આ પ્રકારનાં કાવ્યેામાં પણ પલટેા આવ્યેા. આ વિષયનાં ગીતેા સાધારણ શક્તિના સંખ્યાબંધ લેખકેાએ પણ લખેલાં છે. આ લેખકેામાંના મેાટા ભાગના રાસ-લેખકેા જ છે.

રાષ્ટ્રિય ગીતેાને સંગ્રહવાના જે ત્રણેક ગંભીર પ્રયત્નેા થયા છે તેની નેાંધ આવશ્યક છે. સૌથી પહેલેા સંગ્રહ છે ૧૯૦૮નું 'સ્વદેશકીર્તન' :

બીજો સંગ્રહ ૧૯૧૮ માં 'સ્વદેશ ગીતામૃત' નામે પહેલાં કાન્તિલાલ અમુલખરાયે કરેલેા છે. આ નાનકડા સંગ્રહમાં ઘણાં સારાં ગીતેા છે.

તે પછી ૧૯૨૨ માં 'રાષ્ટ્રગીત' ઈન્દુલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક દ્વારા સંપાદિત થયેલેા ત્રીજો સંગ્રહ આવે છે. સૌ સંગ્રહેામાં આ સંગ્રહ ઉચ્ચતમ

બનેલો છે. પ્રાન્તીય મટી આખા દેશ તરફ અભિમુખ બનેલા આપણા માનસના પ્રતીક જેવા આ સંગ્રહમાં બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ અને ગુજરાતી ભાષાનાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો છે. ગુજરાતીમાં અથવા કદાચ હિંદની કોઈપણ ભાષામાં આવો બહુભાષી સંગ્રહ પહેલો જ છે. એની બીજી વિશેષતા એ છે કે નર્મદથી માંડી અદ્યતન સમય લગીના ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની ઉત્તમ કૃતિઓ આમાં આવી ગઈ છે. કેટલાક સાધારણ અજાણ્યા લેખકોની સારી કહેવાય એવી કૃતિઓ પણ અહીં આવી છે એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર હકીકત છે.

'રાષ્ટ્રગીત' પછીનો ચોથો નોંધપાત્ર સંગ્રહ 'સ્વરાજ્યનાં ગીતો' (૧૯૩૧) નો કલ્યાણજી વિઠ્ઠલભાઇએ કરેલો છે. આમાં ૧૯૩૧ લગીનાં સત્યાગ્રહ-સંગ્રામમાં રચાયેલાં સંખ્યાબંધ નવાં ગીતો આપ્યાં છે. એમાં ઘણી કૃતિઓ હળવી, નિર્બળ અને કેવળ પ્રચારાત્મક છે. કેટલીક રચના માત્ર લોકોમાં પ્રચલિત થઈ છે એટલો જ એનો રાષ્ટ્રગીત તરીકે ગણાવાનો દાવો છે; બાકી કલાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ એમાં અસર કરે તેવું બહુ ઓછું છે. આ સંગ્રહમાં આવેલાં ફૂલચંદ શાહનાં ગીતો ધ્યાન ખેંચે છે: તથા ચીમનલાલ પ્રા. ભટ્ટની 'મારું વતન' જેવી કૃતિ નોંધપાત્ર છે.

કવિ ન્હાનાલાલે વીરરસનાં ઘણાં પાસાંને સ્પર્શતાં વિવિધ શૈલીનાં મનોહર કાવ્યો લખ્યાં છે. 'વીરની વિદાય' અને 'કાઠિયાણીનું ગીત' એ, લોકબાનીને લાવણ્યભર્યા રૂપમાં વિકસાવતાં અને શૃંગારના મધુર સ્પર્શ-વાળા આપણા ખડતલ શૌર્યજીવનનાં કાવ્યો છે.

એ રાજભક્તિના જમાનામાં કવિએ હિંદના શહેનશાહોને પણ બિરદાવ્યા છે. એમાં સૌથી મોટું 'રાજરાજેન્દ્ર જ્યોર્જને' કાવ્ય, ઉત્તમ કાવ્યગુણોવાળું છે. એ કૃતિ રાજાની કેવળ પ્રશંસા નથી, પણ આર્ય રાજ-ભાવનાની તથા આર્ય સંસ્કૃતિની ફોરમથી સભર એવું ઊર્મિકાવ્ય છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ :—

"રાજા પ્રજાના ઉર-મેળ જ્યાં હશે :
સંવાદી વીણા ગીત ગેબી ગુંજશે :
જો એક કંપ્યે અનુકંપ ના થશે,
તો રાજ્યવીણા બસૂરી જ બોલશે !"

ન્હાનાલાલે રાષ્ટ્રિય જાગૃતિના ઉત્સાહનાં પણ થોડાંક ગીતો લખેલાં છે. એમાંથી 'સચના સિપાઈ', 'ચલો' અને 'શકુનની ઘડીઓ' વિશેષ લોકપ્રિય થયાં છે. આ કાવ્યોમાં વિશેષ સુંદર કાવ્યો ગુજરાતને લગતાં છે. 'ગુર્જરી કુંજો' અને 'ચારુ વાટિકા'માં ગુજરાતની પ્રકૃતિનું ગાન છે; તો 'ધન્ય હો ધન્ય જ પુણ્ય પ્રદેશ, અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ' અને 'ગુજરાતનો તપસ્વી'માં અનુક્રમે ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઐતિહાસિક મહિમાનું ગાન છે. 'ગુજરાતનો તપસ્વી'-જે ડોલનશૈલીમાં રચાયું છે-તેમાં ન્હાનાલાલની વાક્છટા વધુમાં વધુ ઉત્તમરૂપે વ્યક્ત થઈ છે: છતાં આનંદશંકરભાઇના શબ્દોમાં કહિયે તો સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યોમાં જણાતી "કવિ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ બળતા હૃદયની નથી, પણ તેજસ્વી દૃષ્ટિની છે. અને તેથી કવિ માત્ર સ્વદેશભક્તિના ઉદ્દગારો ન કાઢતાં, એના વાતાવરણમાં કાવ્યસૃષ્ટિ રચે છે, અને એ રીતે સ્વદેશભક્તિમાં કવિ સમાઈ ન જતાં, સ્વદેશભક્તિ કવિમાં દીપી ઉઠે છે."

ખબરદારની 'પ્રકાશિકા'નાં સૌથી ઉત્તમ કાવ્યો વીર્ય અને ઉત્સાહનાં છે. કવિની ગુજરાતની તથા ગુજરાતની વિભૂતિઓની ભક્તિનાં કાવ્યો 'ગુણવંતી ગુજરાત', 'હિંદના દાદાનું સ્વદેશાગમન', ગોવર્ધનરામના કાર્યને અંજલિ આપતું 'રૂપક' રીતના કથાનકમાં ગોઠવેલું 'ગુર્જરીનો અશ્રુપ્રવાહ' તથા હિંદી રાષ્ટ્રિય ભાવનાનાં કાવ્યો 'અમારો દેશ' 'ભારતભૂમિનું જયગીત' અને જોરદાર કથાનકવાળું 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' એમાં છંદ અને બાનીનો નવો મધુર અને બળવાન ઉન્મેષ છે.

'ભારતનો ટંકાર' (૧૯૧૯)માં આ દેશ-પ્રીતિ વધારે વિકાસ પામી છે.

'સંદેશિકા' માં પણ આ વિભૂતિપૂજાનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઈતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે 'રાષ્ટ્રિકા' (૧૯૪૦)માં સંગ્રહ પામ્યાં છે, આ કાવ્યોમાં 'નર્મદની વિદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી રા. ખબરદારને કંઠે જેવી ઉતરી છે તેવી અન્ય કોઇ કવિને કંઠે ઉતરી નથી.' (આનંદશંકર ધ્રુવ).

ખબરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કચાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે; પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખબરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જોવા મળે છે. એમણે ' સદાકાળ ગુજરાત 'માં બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત આપ્યું છે. કથાત્મક ગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' અને 'વીરબાલક બાદલ'માં વિશેષ ઓજસ્વતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે.

ખબરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવભીની અંજલિ આપી છે. તેમાં ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ તથા ગાંધીજી તથા હાજી મહમદ અને સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ- જેવા વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકનું પોતપોતાનું સૌંદર્ય છે. તેમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજી અંગેનાં કાવ્યો શ્રેષ્ઠ છે.

ખબરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યભાવોને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમજેમ હિંદની રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા વિકસતી ગઇ તેમ તેમ તેમની કવિતા પણ વિકસતી ગઇ છે. 'ભારતનો ટંકાર'માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્બોધન કર્યાં છે. પણ પછીથી તો આપણી રાજકીય પ્રવૃત્તિ જુદી જ રીતે વિકસતી ગઈ, તેથી ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં

ગીતોમાં કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય સ્વાભાવિક છે. 'દેશ દશાનાં ગીતો'માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના નબળાઇઓ છે; તો 'ભારતપુત્રોનાં ગીતો' 'કર્તવ્યનાં ગીતો' 'સંગ્રામનાં ગીતો'માં નવીન તાજગી છેઃ જો કે એમાંનો વીરરસ કેટલીકવાર અમુક કલ્પનાની અને નિરૂપણની લઢણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે. ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢળતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનાની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણીવાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખબરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખબરદારે 'ભારતના ટંકાર'માં જન્મભૂમિવાત્સલ્યની ભાવનાને અનેક ગીતોદ્વારા વહાવી છે. 'સંદેશિકા'માં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતો તેમણે આપ્યાં છે. 'શિર કાપી ખપ્પરમાં નાખો, કરો કાળજું આઘું'–એ પંક્તિ કરતાં વધુ પ્રેરક પંક્તિ બીજે ખોળી શકાય તેમ નથી.' ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ'માં સર્વસ્વ ત્યજીને રાષ્ટ્રજંગમાં ઝૂકાવવાની હાકલ સાંભળનારને પ્રેરણા મળે તેવું તેમાં છે.

ખબરદાર પછી છુટક ગીતો લખનાર તો ઘણા થયા; પરંતુ આખો સંગ્રહ ભરાય એટલાં ગીતો લઇ આવનાર તો મેઘાણી થયા. "તેમનો 'સિંધુડો' એટલે સંગીતનો એક સૂરઃ ને તે, ઘણું કરી શરણાઇ–સંગીતનો. ધ્વનિ ઉપરાંત, ગીતોના વસ્તુની દૃષ્ટિએ પણ મેઘાણીના આ સંગ્રહનું નામ ઉચિત છે : શરણાઇનો સૂર જેમ તીવ્રપણે યુદ્ધસૂચક અને શૌર્યપ્રેરક હોય છે, તેમ આ સંગ્રામગીતો-વાંચતાં પણ જે સંવેદન થાય છે, તે બહુધા યુદ્ધઘોષોનું અને શૌર્યના ઉદ્બોધનનું. બીજું, શરણાઇના એકધારા સૂરમાં પણ અમુક કક્ષાનું વૈવિધ્ય કુશળ વગાડનાર આણે છે, તેમ 'સિંધુડા'ના એકવિધ સંગ્રામસૂરોમાં પણ ભાવના, વસ્તુ અને રાગનું ઓછુંવત્તું વૈવિધ્ય છે." (શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, 'જૂઇ અને કેતકી' પૃ. ૨૪૬; ૧૯૩૯)

'સંદેશિકા' માં પણ આ વિભૂતિપૂજાનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઈતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે 'રાષ્ટ્રિકા' (૧૯૪૦)માં સંગ્રહ પામ્યાં છે, આ કાવ્યોમાં 'નર્મદની વિદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી ર. ખબરદારને કંઠે જેવી ઉતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઉતરી નથી.' (આનંદશંકર ધ્રુવ).

ખબરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી ક્ચાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે; પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખબરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જોવા મળે છે. એમણે 'સદાકાળ ગુજરાત'માં બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત આપ્યું છે. કથાત્મક ગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' અને 'વીરબાલક બાદલ'માં વિશેષ ઓજસ્વતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે.

ખબરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવભીની અંજલિ આપી છે. તેમાં ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ તથા ગાંધીજી તથા હાજી મહમદ અને સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ-જેવી વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકનું પોતપોતાનું સૌંદર્ય છે. તેમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજી અંગેનાં કાવ્યો શ્રેષ્ઠ છે.

ખબરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યભાવોને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમજેમ હિંદની રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા વિકસતી ગઈ તેમ તેમ તેમની કવિતા પણ વિકસતી ગઈ છે. 'ભારતનો ટંકાર'માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્બોધન કર્યાં છે. પણ પછીથી તો આપણી રાજકીય પ્રવૃત્તિ જુદી જ રીતે વિકસતી ગઈ, તેથી ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં

ગીતોમાં કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય સ્વાભાવિક છે. 'દેશ દશાનાં ગીતો'માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના નબળાઇઓ છે; તો 'ભારતપુત્રોનાં ગીતો' 'કર્તવ્યનાં ગીતો' 'સંગ્રામનાં ગીતો'માં નવીન તાજગી છેઃ જો કે એમાંનો વીરરસ કેટલીકવાર અમુક કલ્પનાની અને નિરૂપણની લઢણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે. ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢળતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનાની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણીવાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખબરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખબરદારે 'ભારતના ટંકાર'માં જન્મભૂમિવાત્સલ્યની ભાવનાને અનેક ગીતોદ્વારા વહાવી છે. 'સંદેશિકા'માં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતો તેમણે આપ્યાં છે. 'શિર કાપી ખપ્પરમાં નાખો, કરો કાળજું આઘું'—એ પંકિત કરતાં વધુ પ્રેરક પંકિત બીજે ખોળી શકાય તેમ નથી.' ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ'માં સર્વસ્વ ત્યજીને રાષ્ટ્રજંગમાં ઝૂકાવવાની હાકલ સાંભળનારને પ્રેરણા મળે તેવું તેમાં છે.

ખબરદાર પછી છુટક ગીતો લખનાર તો ઘણા થયા; પરંતુ આખો સંગ્રહ ભરાય એટલાં ગીતો લઇ આવનાર તો મેઘાણી થયા. "તેમનો 'સિંધૂડો' એટલે સંગીતનો એક સૂર: ને તે, ઘણું કરી શરણાઇ-સંગીતનો. ધ્વનિ ઉપરાંત, ગીતોના વસ્તુની દૃષ્ટિએ પણ મેઘાણીના આ સંગ્રહનું નામ ઉચિત છે : શરણાઇનો સૂર જેમ તીવ્રપણે યુદ્ધસૂચક અને શૌર્યપ્રેરક હોય છે, તેમ આ સંગ્રામગીતો-વાંચતાં પણ જે સંવેદન થાય એ, તે બહુધા યુદ્ધવેગોનું અને શૌર્યના ઉદ્બોધનનું. બીજું, શરણાઇના એકધારા સૂરમાં પણ અમુક કક્ષાનું વૈવિધ્ય કુશળ વગાડનાર આણે છે, તેમ 'સિંધુડા'ના એકવિધ સંગ્રામસૂરોમાં પણ ભાવના. વસ્તુ અને રાગનું ઓછુંવત્તું વૈવિધ્ય છે." (શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, 'જૂઇ અને કેતકી' પૃ. ૨૪૬; ૧૯૩૯)

'સંદેશિકા' માં પણ આ વિભૂતિપૂજાનાં, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઈતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે 'રાષ્ટ્રિકા' (૧૯૪૦)માં સંગ્રહ પામ્યાં છે, આ કાવ્યોમાં 'નર્મદની વિદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી રા. ખબરદારને કંઠે જેવી ઉતરી છે તેવી અન્ય કોઇ કવિને કંઠે ઉતરી નથી.' (આનંદશંકર ધ્રુવ).

ખબરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમેક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કચાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે; પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં ખબરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જોવા મળે છે. એમણે 'સદાકાળ ગુજરાત'માં બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત આપ્યું છે. કથાત્મક ગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ 'હલદીઘાટનું યુદ્ધ' અને 'વીરબાલક બાદલ'માં વિશેષ ઓજસ્વતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે.

ખબરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવભીની અંજલિ આપી છે. તેમાં ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ, રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ તથા ગાંધીજી તથા હાજી મહમદ અને સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ–જેવી વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકનું પોતપોતાનું સૌંદર્ય છે. તેમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજી અંગેનાં કાવ્યો શ્રેષ્ઠ છે.

ખબરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યભાવોને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમજેમ હિંદની રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા વિકસતી ગઇ તેમ તેમ તેમની કવિતા પણ વિકસતી ગઇ છે. 'ભારતનો ટંકાર'માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં ઉદ્‌બોધન કર્યાં છે. પણ પછીથી તો આપણી રાજકીય પ્રવૃત્તિ જુદી જ રીતે વિકસતી ગઈ, તેથી ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં

ગીતોમાં કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય સ્વાભાવિક છે. 'દેશ દશાનાં ગીતો'માં નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના નબળાઇઓ છે; તો 'ભારતપુત્રોનાં ગીતો' 'કર્તવ્યનાં ગીતો' 'સંગ્રામનાં ગીતો'માં નવીન તાજગી છે; જો કે એમાંનો વીરરસ કેટલીકવાર અમુક કલ્પનાની અને નિરૂપણની લઢણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે. ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢળતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનાની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણીવાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખબરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

ખબરદારે 'ભારતના ટંકાર'માં જન્મભૂમિવાત્સલ્યની ભાવનાને અનેક ગીતોદ્વારા વહાવી છે. 'સંદેશિકા'માં સ્વાતંત્ર્યગીતો અને સંગ્રામગીતો તેમણે આપ્યાં છે. 'શિર કાપી ખપ્પરમાં નાખો, કરો કાળજું આધું'–એ પંક્તિ કરતાં વધુ પ્રેરક પંક્તિ બીજે ખોળી શકાય તેમ નથી.' ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ'માં સર્વસ્વ ત્યજીને રાષ્ટ્રજંગમાં ઝૂકાવવાની હાકલ સાંભળનારને પ્રેરણા મળે તેવું તેમાં છે.

ખબરદાર પછી છુટક ગીતો લખનાર તો ઘણા થયા; પરંતુ આખો સંગ્રહ ભરાય એટલાં ગીતો લઇ આવનાર તો મેઘાણી થયા. "તેમનો 'સિંધૂડો' એટલે સંગીતનો એક સૂર: ને તે, ઘણું કરી શરણાઇ–સંગીતનો. ધ્વનિ ઉપરાંત, ગીતોના વસ્તુની દૃષ્ટિએ પણ મેઘાણીના આ સંગ્રહનું નામ ઉચિત છે : શરણાઇનો સૂર જેમ તીવ્રપણે યુદ્ધસૂચક અને શૌર્યપ્રેરક હોય છે, તેમ આ સંગ્રામગીતો વાંચતાં પણ જે સંવેદન થાય છે, તે બહુધા યુદ્ધઘેલોનું અને શૌર્યના ઉદ્બોધનનું. બીજું, શરણાઇના એકધારા સૂરમાં પણ અમુક કક્ષાનું વૈવિધ્ય કુશળ વગાડનાર આણે છે, તેમ 'સિંધુડા'ના એકવિધ સંગ્રામસૂરોમાં પણ ભાવના, વસ્તુ અને રાગનું ઓછુંવત્તું વૈવિધ્ય છે." (શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, 'જૂઇ અને કેતકી' પૃ. ૨૪૬; ૧૯૩૯)

'મોતનાં કંકુઓળણ'માં ભાવના અને રાગધ્વનિનો પૂરો સમન્વય સધાયો છે. ખાંડા વિનાના અનોખા પ્રકારના અહિંસક યુદ્ધનું એમાં વર્ણન છે, તેમાંથી અવતરણ લઈએ :—

" જોદ્ધા જાગિયા જી કે કાયર ભાગિયા,
ડંકા વાગિયા જી કે હાકા લાગિયા :

લાગિયા હોંહોકાર રણલલકાર ઘરઘર બારણે,
કંકુ લગાવત પ્રિયા, બહેન લળે વીરને વારણે :
સહુ સાથ લડશે, પછી રડશે કોણ કોને કારણે ?
રિપુઓને આંગણ સંગ પોઢણ પામવા દિલ રણઝણે.

માંડયાં કારમાં જી કે જુદ્ધ જગે નવાં :
ના ના મારવા જી, કે શીશ સમર્પવાં.

કારમાં રણ ખાંડા વિનાનાં ખેલવા હાકલ પડી :
હુલ્લસિત હૈયે, ઘાવ તાતા ઝીલવા સેના ચડી.
છો હણે ઘાતી, રખે થાતી રોષરાતી આંખડી,
ગુર્જરી ! તારાં જુદ્ધ નવલાં ન્યાળવા આલમ ખડી !"

તેમાંની 'છેલ્લી પ્રાર્થના' જેટલી સરળ ને વેધક છે તેટલીજ વીરકરુણ-રસે ભરેલી છે :—

"નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે :
ખબર છે આટલી કે માતની હાકલ પડી છે.
જીવે મા માવડી એ કાજ મરવાની ઘડી છે :
ફિકર શી જ્યાં લગી તારી અમો પર આંખડી છે ?'

જુવાનીના જુસ્સામાં જુવાન હૃદયમાં કેટકેટલી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, આદર્શોની કલ્પનાસૃષ્ટિઓ તથા ઉચ્ચ જીવનનાં ધ્યેય આંખ આગળ તરવરી રહે છે, તેવા યૌવનની ઈચ્છા નીચેના કાવ્યમાં આલેખેલી છે :—

(ઝૂલણા) "આજ અણદીઠ ભૂમિતણે કાંઠડે, વિશ્વભરના યુવાનોની આંખો અડે:
પંથ જાણ્યા વિના પ્રાણ ઘોડે ચડે, ગરુડ શી પાંખ આતમ વિષે ઊઘડે.
અણદીઠાંને દેખવા, અણતગ લેવા તાગ:
સતની સામો લોપવા, જોબન માંડે જાગ.
(ઝૂલણા) લોપવી સીમ, અણદીઠને દેખવું: તાગવો અંતલ દરિયાવ તળિયે જવું,
ઘૂમવાં દિગ્‌દિગન્તો-શૂળી પર સૂવું-આજ યૌવન ચહે એહવિધ જીવવું!"

સત્યાગ્રહ-સંગ્રામની સાથે મેઘાણીનાં કેટલાંક ગીતો ખૂબ પ્રચારમાં આવ્યાં, લોકાદર પામ્યાં અને લોકોને હૈયે વસી ગયાં છે એ વાત પણ આ વિભાગમાં નોંધવી ઘટે છે. રાષ્ટ્ર કાવ્યના વિષયના બીજા કોઇ પણ સમકાલીન લેખક કરતાં સત્યાગ્રહ જંગને અંગેનાં, કલાકૃતિની વધુ નજીક આવતાં ગીતો તેમણે જ આપ્યાં છે. 'સિંધૂડો' (૧૯૩૪) તથા 'કોઇનો લાડકવાયો' અને 'પીડિતોનાં ગીતો' (૧૯૩૩) માં આવેલા તેમની સ્વતંત્ર, અનુવાદિત કે ઉદ્‌ભાવિત કૃતિઓ ભાષાની ઘેરી મીઠાશ, લોકવાણીની બળકટતા તેમજ કંઇક આસમાની રંગ પણ ધરાવે છે; જો કે તેનું કલાકલેવર શિથિલ તેમજ કાચું છે એ વાત તો લેખક પોતે પણ જાણે છે, અને સ્વીકારે છે.

૧૯૩૦ની દાંડીકૂચ પછી પહેલી લડતમાં જોડાઇને જેલજીવનનો અનુભવ મેળવનાર શ્રી. ઉમાશંકર જોશીની કાવ્યપ્રવૃત્તિ તે પછીજ પ્રકાશમાં આવી છે. તે પહેલાંનું, વિદ્યાપીઠ-જીવનમાં તેમણે રચેલું 'વિશ્વશાંતિ'નું ભવ્ય ખંડ-કાવ્ય તેમનું શ્રેષ્ઠ સર્જન છે. આમ મુખ્યત્વે સત્યાગ્રહયુગનું જ એ કાવ્ય છે. રાષ્ટ્રપ્રેમ અને વિરાટ ભાવના એ એમની કવિતાનાં ખાસ લક્ષણ છે : આખી પ્રકૃતિ સ્વતંત્ર છે : માત્ર કુદરતના બાગનું શ્રેષ્ઠ કહેવાતું એવું માનવીરૂપી ફૂલ શા માટે ગુલામ રહેતું હશે-એ પ્રશ્ન તેમના પ્રસિદ્ધ 'ગુલબ કી' છંદમાં રચેલા કાવ્યમાં તેમણે છેડેલો છે :--

"હું ગુલામ?
સૃષ્ટિ બાગનું અમૂલ ફૂલ માનવી ગુલામ?
સ્વતંત્ર પ્રકૃતિ તમામ :
એક માનવી જ કાં ગુલામ?"

ચંદ્રવદન મહેતાનું 'સ્વતંત્રતા'નુ 'ગુલબંકી' છંદનું સોનેટ અહીં સંભારિયે :—

"સ્વતંત્રતા ! સ્વતંત્રતા ! રહો દિલે તું મૂર્તિમંત !
દેશકાજ કીર્તિ મોત મેળવી બજાવી ફર્જ
વીરપૂત જે ગયા; સ્મરું સદા રહેલ કર્જ
કરું અદા; કૃપા કરી બતાવ એજ સ્ફૂર્તિપંથ !"

શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી પણ મહાત્માજીની યાદગાર દાંડીકૂચ થઈ તે વખતે તેમની ટુકડી પછીની ટુકડીમાં સામેલ હતા. પરિણામે જેલનિવાસનો અનુભવ એમણે મેળવ્યો છે. દાંડીકૂચ વખતના જ 'જુવાન્ ડોસલા'ના આકરા ઢોલ, તેમનો પ્રોત્સાહક પગપાળો પ્રવાસ, અને તે પ્રવાસની લોકમાનસ ઉપર અસર—એ બધાનું ઉજળું ચિત્ર, એવો જ તરખરાટ બતાવતા છંદમાં કવિએ દોર્યું છે :—

"આવવું ન આશ્રમે—મળે નહિ સ્વતંત્રતા !
જંપવું નથી લગીર—જો નહિ સ્વતંત્રતા !
સ્નેહ, સૌખ્ય સૌ હરામ—ના મળે સ્વતંત્રતા !

પુત્ર દાર

જન્મ મૃત્યુના જુહાર :

જંપવું ન-જાણીમો ય જંપશે ન-સૌ ખુવાર
મૃત્યુ કે સ્વતંત્રતા-લખી ન આ લલાટ હાર"
—આકરા પુકારી ઢોલ વીરલા રણે ચડયા :
ખેતરો ખુંદ્યા અને ભમ્યા અનેક ગામડાં :
મહીં વટયા, ઝુલ્યા સપૂત માતૃઅંક–નર્મદા ;
ઝૂંપડે જઇ વસ્યા પ્રજા અવાજ પામવા :
મોખરે ધપે હસી હસી જૂવાન ડોસલો !
સર્વ સાથ કોઇ ના : બધું સમાન : એકલો !

રાષ્ટ્રદેવ – રાષ્ટ્રપ્રાણની પીછે સહુ ધસ્યા
એક બે અનંતમાંથી સિંધુ સાત ઉમટ્યા !

પગો પડે !

સુવર્ણ માટીમાં જડે !

અસંખ્ય ઊમટી પ્રજા, પુનિત વાદમાં પડે :
જન્મના ગુલામને સ્વતંત્ર જન્મ સાંપડે :
જીવશે ન, જીવવા દઈ સપૂત, જાણીમો !
મારશે ય : મુક્તિ મ્હેલ તો ચણાય રાખનો.”

કવિતામાં સનાતન તત્ત્વો તથા ભવ્ય વિષયોના નરસિંહરાવ પક્ષપાતી હોવાથી, તેઓ દેશાભિમાનના વિષયને સમર્થ રીતે છેડી શકાય તેવા પ્રસંગોને વિરલ માને છેઃ અને રાજકીય સંચલનમાં સાહિત્યને ઘસડવા સામે તેમણે આગ્રહભેર વિરોધ દાખવ્યો છે. તેથી જનતા અને સમાજનાં સાંસારિક દુઃખો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવવા ઉપરાંત તેમણે આ વિષયમાં કંઈ લખ્યું નથી. તેમ છતાં 'બારડોલી સત્યાગ્રહ' જેવા રાષ્ટ્રિય જીવનના એક ગૌરવવંતા પ્રસંગે તેમનામાં રાજકીય અસ્મિતાનો સાત્ત્વિક ઉછાળ આવ્યો હતો. તે વખતે 'ગીતા'ના અંતિમ શ્લોકમાં શ્રીકૃષ્ણ અને અર્જુનને બદલે ગાંધીજી અને વલ્લભભાઈનાં નામો મૂકી તેમણે એક સુંદર પ્રશસ્તિ આપી હતીઃ

‘ यत्र योगेश्वरो गांधी वल्लभो च धनुर्धरः ।
तत्र श्रीर्विजयो भूति र्ध्रुवाणीति मतिर्मम ॥ ’

શાંતિકુમાર પંડયાની 'રાસરમણા'માં 'શહીદનો સંદેશ' એ સારું ગીત છે :

'ઝરુખે ઝૂકે અષાઢીલા મેલ, અટારીએ વીજલડી રે લોલ:
કે'તી કંઈ શહીદનો સંદેશ, ઊંચે જાતી વાદલડી રે લોલ
સખી કો દૂર દૂરના ડુંગરડે, વીતી મધરાતલડી રે લોલઃ

ત્યાં તારા નાથની પે'ઢણ શૈયા, પથ્થરકઠણ શિલા પડી રે લોલ.
ગ્યા'તા વીરની વટ સાચવવા, કે ડુંગરડે સેજો કીધી રે લોલઃ
વિજોગણ આવજે ડુંગર ધારે, કુસુમની માળા ગૂંથી રે · લોલ.
ઢોળ મા આંસુડાં ચોધારે, વ્હાલપની વ્યથા કથી રે લોલઃ"

આ પંક્તિઓથી લેખકની કલ્પના, ભાવ તથા નિરૂપણની શબ્દશકિતનો ખ્યાલ આવી શકે છે. જગુભાઇ રાવળના 'રાસરસિકા'નાં ગીતોમાંથી 'સ્વાતંત્ર્ય પ્રાર્થના'નું ગીત નોંધપાત્ર છે. મૂળજીભાઇ શાહનાં 'તકલીના તાર હિંદ તારશે રે લોલ '–જેવાં ગીતો ખૂબ લોકપ્રિય થયાં હતાં.

સ્નેહરશ્મિ ન્હાનાલાલની ગીત–છટા અને બંગાળી લહેક લઇ કેટલાંક સ્વાતંત્ર્યગીતો રચે છે. દેશળજી પરમાર 'અગર ઇતિહાસે' જેવાં કાવ્યોમાં મધુર પ્રાસાદિકતાથી પુરુષાર્થ અને બલિદાનની ભાવનાઓ ગાય છે. 'સુંદરમ્'નાં 'અભયદાન' 'જવાન દિલ,' અને 'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' જેવી કૃતિઓ નવીન યુગની ભાવનાઓને ઝીલતી ધ્યાન ખેંચે છે.

આમ આપણે જોયું કે, દેશપ્રેમમાંથી આગળ વધતાં, રાષ્ટ્રીય ભાવના વિશ્વપ્રેમમાં પલટાઈ જાય છે ત્યારે માનવી વિશ્વનું અંગ બની જાય છેઃ મનુષ્ય વિશ્વનું કેન્દ્ર નથી; તેમ નથી એ સર્જનનું શ્રેષ્ઠ અંગઃ માનવી માનવી રહે તો બસ છેઃ આ વિચારસરણી સ્વદેશભકત કવિને સ્વાભાવિક રીતે જ, વિશ્વબન્ધુત્વના આદર્શ તરફ લઈ જાય છે. 'માનવી, પ્રકૃતિ સૌને વસુધૈવ કુટુમ્બકમ્.' જો આખી વસુધા આમ એક કુટુમ્બ જેવી જ હોય તો તેમાં ઊંચું કોણ ને નીચું કોણ ? પૃથ્વી પરની પ્રજાઓએ 'હાથમાં હાથ ગૂંથી, ને સ્કન્ધે સ્કન્ધ સંપે મિલાવી ' જગતના ઊંબરા પર ઊતરવું જોઇએ. પણ અત્યારની વસ્તુસ્થિતિ કઈ છે ? 'સૃષ્ટિબાગનું અમૂલ ફૂલ માનવી' સ્વતંત્ર છે ? મનુષ્ય માત્ર ગુલામ જ નથી, પણ વર્ગવૈષમ્યની યાતનાથી પણ કચડાઇ રહ્યો છે. ગુલામોમાં પણ નાના ને મોટા, નીચા ને ઊંચા, નિર્ધન ને ધનિક–એ ભેદો તેમની ગુલામીને તીવ્ર અને વધારે ભયંકર

બનાવી રહ્યા છે. પોતાની આ ગુલામીનું ભાન થતાં જ એમાંથી મુક્તિ મેળવવાની ઇચ્છા થાય એ સ્વાભાવિક છે. તેથી જ ચંદ્રવદન મહેતા

"સ્વતંત્રતા ! સ્વતંત્રતા ! રહો દિલે તું મૂર્તિમન્ત !"

કહીને રણમાં ઝંપલાવવાની હાકલ કરે છે; પણ એ રણમાં તોપોના ધડાકા કે શસ્ત્રોનો ખડખડાટ સંભળાશે નહીં; કારણ કે અત્યારનો કવિ સશસ્ત્ર સંગ્રામમાં માનતો નથી. તે તો કહે છે કે .

"આજુથી નવેલાં ઘડતર માંડવાં હોજી.
ખડગ ખાંડાં ને કણ કણ ખાંડવાં હોજી"

–બંધનોમાંથી એને મુક્તિ મેળવવી છે. પણ અહિંસક રીતે. વિશ્વબંધુત્વના અને વિશ્વશાંતિના એના આદર્શની સિદ્ધિ માટે યુદ્ધવિરામ જ એને સાચો ઉપાય લાગે છે. એટલે એ બીજી કોઈ વ્યક્તિની કે પ્રજાની સામે નહીં, પણ યુદ્ધની પોતાની સામે યુદ્ધ ખેલી લેવા તૈયાર બને છે; અને યુદ્ધની સામે યુદ્ધ કરવાનું ગજું ગાંધી કે બુદ્ધ વિના બીજા કોનું હોય ?

"વીર ઊઠી આજ લડી લો ત્યારે, જુદ્ધની સામે જુદ્ધ :
ઓ રે, જુદ્ધની સામે જુદ્ધ :
ઘરે ઘરે વીર ગાંધી જગાવો, બારણે બારણે બુદ્ધ."
(ઉમાશંકર જોશી)

આ અહિંસક વિજિગીષણા–જેમાં કોઈને મારવાનું નથી, પણ જાતેજ સહન કરવાનું છે, તેમાં આત્મસમર્પણની વૃત્તિ એક આવશ્યક તત્ત્વ બની રહે છે. એટલેજ બીજાઓની શાંતિનું સર્જન કરવા માટે કવિ પોતે તાપમાં તપવા માગે છે :—

"પ્રભો મારે તાપે તપી, અવરની શાન્તિ સૃજવી:
નિચોવી અંધારાં, અજર રસજ્યોતિ જગવવી."

આમ દેશપ્રીતિમાંથી રાષ્ટ્રભાવના અને તેમાંથી વિશ્વપ્રેમમાં ગાંધીયુગની

કવિતા વિહરવા લાગી છે; આ રીતે 'દેશભક્તિ કાવ્ય'નો પદ્યપ્રકાર અસલ સ્વરૂપમાં દેખાતો હવે બંધ થયો છે.

વિશ્વની વાતો મૂકી દઈ, 'મહાગુજરાત'ની રચના થયા પછી, ગુજરાતી અસ્મિતા પાછી કયે સ્વરૂપે ખીલી નિકળે છે તે તો ભવિષ્યના ગર્ભમાં છે: પરંતુ તે વખતે 'દેશભક્તિ કાવ્ય'નો પ્રકાર કોઈ અનોખી રીતે કવિહૃદયને અસર કરશે અને તેમની કવિતામાં આવિર્ભાવ પામશે એમ આશા રાખવી અસ્થાને નથી.

૨૯

પ્રતિકાવ્ય.

'પ્રતિકાવ્ય'ની વ્યાખ્યા : જેમ 'સોનેટો' આપણે ત્યાં પશ્ચિમથી આવ્યાં છે તેમ 'પ્રતિકાવ્યો' પણ પશ્ચિમથી આવ્યાં છે. 'એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકા'માં આપેલી નીચેની 'પેરડી'ની વ્યાખ્યા આપણા 'પ્રતિકાવ્ય'ના રૂઢ અર્થને ખૂબજ મળતી આવે છે: "Parody, in the strict meaning of the word, implies a comic imitation of a serious poem": આ વ્યાખ્યાની પૂરક તરીકે બીજી વ્યાખ્યા પણ ઉમેરવામાં આવે છે: "Admiration and laughter are the essence of the act or art of Parody;" એટલે 'પ્રતિકાવ્ય'કારે, જે કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય કર્યું હોય એ કાવ્ય માટે એને પૂરો આદરભાવ હોવો જોઇએ. એ. સી. વોર્ડ લખે છે કે: 'Parody may he a valuable form of creative criticism. The word no longer implies exact imitation, but a form of humourous yet controlled exaggeration, otherwise the result is a burlesque not parody. In that quality of controlled exaggeration lies the value of parody as criticism.'

"યૂરોપમાં પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યના સમયથી 'પેરડી'નો પ્રચાર જોવામાં આવે છે. અર્વાચીન સમયમાં 'પેરડી'ની વિશિષ્ટ રચના તે 'રિજેક્ટેડ

એડ્રેસિસ' ('નાપસંદ થયેલાં મંગલાચરણ') નામે કાવ્ય-ગ્રંથ છે. સને ૧૮૧૨ માં લંડનમાં 'ડ્રુરીલેન થીએટર' નામે નાટકગૃહનું વાસ્તુ કરવાનું હતું; ત્યારે એ સંસ્થાના વ્યવસ્થાપકોએ જાહેરખબર છપાવી હતી કે એ પ્રસંગે વાંચવા માટે સહુથી સારું 'એડ્રેસ' (મંગલાચરણ) લખી મોકલનારને ઈનામ આપવામાં આવશે. આ ઉપરથી જેમ્સ સ્મિથ અને હોરેસ સ્મિથ નામે બે ભાઈઓએ 'રિજેક્ટેડ એડ્રેસિસ' નામથી એક કાવ્ય-સંગ્રહ બહાર પાડયો. તેમાં વર્ડ્ઝવર્થ, સધી, કોલરિજ, સ્કૉટ, ક્રેબ વગેરે તે સમયના વર્તમાન કવિઓની શૈલીમાં એ પ્રસંગનાં જુદાં જુદાં મંગલાચરણ રચેલાં હતાં; અને એ સર્વ ઈનામની હરિફાઈમાં નાપસંદ થયાં છે એમ જણાવ્યું હતું. અલબત્ત, એ બધાં કાવ્ય એ બે ભાઈઓએ પોતે જ લખ્યાં હતાં. પણ એ કવિઓની શૈલીનું તેમણે એવું આબાદ અનુકરણ કર્યું હતું કે એ કૃતિ હાસ્યનિમિત્ત કરેલી છે એમ જેઓ સમજ્યા નહિ તેમણે એ કાવ્યો ખરેખરાં એ કવિઓનાં લખેલાં છે એમ માન્યું; અને આ બધાં કાવ્ય શામાટે નાપસંદ થયાં એમ કેટલાકે આશ્ચર્ય સાથે પ્રશ્ન કર્યો." (રમણભાઈ નીલકંઠ, 'હાસ્યમંદિર : 'હાસ્યરસ,' પૃષ્ઠ ૯૩).

'પ્રતિકાવ્ય'કારની જવાબદારી બે પ્રકારની છે : "The parodist has a twofold function : [a] he must produce writings, even for a reader who knows nothing of the original that is being parodied—i. e. to say, he must be in part a creator; [b] he must be an unusually illuminating critic for those who go to him for that service. Every book of parodies should be able to justify the unwritten subtitle "Criticism without Tears." †

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં 'પ્રતિકાવ્ય'ના નીચે મુજબ ત્રણ પ્રકાર પાડવામાં

† વિશેષ અવતરણોથી વીગતવાર ચર્ચા કરનારો 'પ્રતિકાવ્ય' સંબંધી શ્રી. 'ગૌતમ'નો લેખ 'સુવાસ' માસિકના પુસ્તક ૩, અંક ૧ : સંવત ૧૯૯૬, વૈશાખ (૧૯૪૦-મે) માં છે, તે જિજ્ઞાસુએ જોવો.

આવે છે:—(૧) શબ્દાનુકરણ, (૨) અર્થાનુકરણ, અને (૩) બાહ્ય શૈલી અથવા સ્વરૂપાનુકરણ : આ ભેદો સ્થૂલ છે; કારણ કે આમાંના બે, ને ક્યારેક તો ત્રણે પ્રકારોનું સુભગ સંયોજન પણ એક જ પ્રતિકાવ્યમાં મળી રહે છે.

કેટલાક કવિઓને કવિતામાં અમુક શબ્દો ખાસ પ્રિય થઈ પડ્યા હોય છે, અને જ્યાં ત્યાં એમના એ લાડકા શબ્દો જાણ્યે અજાણ્યે વાપરવાની તેમને ટેવ પડી ગઈ હોય છે. નરસિંહરાવને 'દિવ્ય', લલિતજીને 'લગીર', ન્હાનાલાલને 'રસ' ને 'બ્રહ્મ', 'સ્નેહરશ્મિ'ને 'નીરવ', કેટલાક કવિઓને કવિતામાં પાદપૂરણાર્થે 'જ' કે 'ને' નો હદ–બહારનો ઉપયોગ કરવાની, તો કોઈ 'પતીલ' જેવાને વળી ખાસ અપરિચિત શબ્દ વાપરવાની ટેવ પડી હોય છે. કોઈ કવિ–સંપ્રદાયમાં અમુક જ 'છંદ', દાખલા તરીકે 'પૃથ્વી', કે અમુક જ કાવ્યપ્રકાર, જેમકે 'સોનેટ–જ્યાં ને ત્યાં વાપરવાની 'ફેશન' પડી ગઈ હોય છે : આ અને આવા અનેક સ્વભાવવિશેષ (mannerism) નો જરા અતિશયોક્તિભર્યો ઉપયોગ કરી, એ તરફ 'પ્રતિકાવ્ય'કાર આપણું ધ્યાન ખેંચે છે.

કવિની કૃતિઓના ગાઢ પરિચય અને ઊંડા પરિશીલન વિના, એના આવા શબ્દવિશેષ કે અર્થવિશેષ તરફ સહેજે આપણું ધ્યાન નથી ખેંચાતું. શ્રી. ખબરદારનાં અનેક પ્રતિકાવ્યોમાંથી આનાં દૃષ્ટાંતો આપી શકાય. બ. ક. ઠા. ના 'આરોહણ' કાવ્યના 'અવરોહણ' નામના તેમનાં પ્રતિકાવ્યમાં

'બહુ શ્રમ થકી જ પૃથ્વી તલના જ ખાડા પૂર્યા.'

આ પંક્તિ, 'જ'ના પાદપૂરણાર્થ શબ્દ તરીકેના અત્યુપયોગપ્રત્યે કટાક્ષ કરે છે. 'પૃથ્વી' (એક પક્ષે 'જમીન', બીજે પક્ષે 'પૃથ્વી છંદ') માંના ખાડા પૂરવા બબ્બેવાર ખાસ 'જ' વાપર્યા છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પ્રતિકાવ્યકર્તાઓમાં ખૂબ જાણીતા અને મોખરે ઊભા રહેનાર કેલ્વર્લી, જેમ્સ સ્મિથ અને હોરેસ સ્મિથ જણાયા છે. બેયાર્ડ ટેલર અને સાઉથીનાં પ્રતિકાવ્યો પણ જાણીતાં છે. પણ એ સૌમાં કેલ્વર્લી વધારે સમર્થ પ્રતિકાવ્યકર્તા જણાઈ આવે છે. જેમાં એનાં ' The Cock

and the Bull' અને 'Wanderers' ખૂબ જાણીતાં છે. એ બધાં પ્રતિકાવ્યોમાં હાસ્ય ભરપટ્ટે છે, માત્ર બે જ શબ્દો ('જગદીશને' તથા 'આપણો') બદલીને સુંદર પ્રતિકાવ્ય રચવાના ગુજરાતી દૃષ્ટાંત તરીકે, નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાની પંક્તિઓ આપી શકાય :—

"જે ગમે જગતગુરુદેવ ઈંગ્લંડને, તે તણો ખરખરો ફોક ગણવો;
હિંદનો ચિંતવ્યો અર્થ કંઈ નવ સરે, ઊગરે એક ઉદ્વેગ ધરવો."*

રમણભાઈ 'પેરડી'ને 'પરિહાસમય અનુકરણ' રૂપે હાસ્યનો એક પ્રકાર કહે છે. "એ પ્રકાર એવો છે કે ગંભીર વિષયના કોઈ લેખમાંનાં વચનો કે શૈલીની નકલ, હલકા વિષયના વર્ણનમાં કરવામાં આવે છે; અને એ રીતે ગંભીરતા તથા લઘુતાને પાસે પાસે મૂકીને, તે બેના વિરોધવડે હાસ્ય ઉપજાવવામાં આવે છે."† ભોજા ભગતનો 'ચાબખો' દૃષ્ટાંત તરીકે લઈએ તો :—

(અસલ)

'જીવને શ્વાસ તણી સગાઈ, ઘરમાં ઘડી ન રાખે ભાઈ—
બાપ કહે છે બેટો અમારો, માતા મંગળ ગાઇ :
બેની કહે છે બંધવ અમારો, ભીડ પડે ત્યારે ભાઈ રે—જીવને૦
લીંપ્યું ને ગુંપ્યું આંગણું ને, કાઢવા વેળા થઈ :
'અડશો મા, તમે અભડાશો' એમ લોક કરે ચતુરાઈ રે—જીવને૦'

---

* અંગ્રેજીમાંથી દૃષ્ટાંત તરીકે, 'રિજન્ટસ પાર્ક'ની ઉદ્‌ઘાટન ક્રિયા થઇ ત્યારે કવિ પોપે લખેલી નીચેની બે પંક્તિઓમાંના બે શબ્દ બદલીને સુંદર વિનોદ કર્યો હતો : આ રહી એ પંક્તિઓ :—

"Here shall the Spring her earliest Sweets bestow,
Here the first roses of the year blow."

આ પંક્તિઓમાં 'sweets' ને ઠેકાણે 'coughs' અને 'roses' ની જગાએ 'noses' મૂકી, કથેરાઈન ફેન્શોએ ત્યાં એકઠા થયેલા શ્રોતાજનોને ખૂબ હસાવ્યા હતા.

† જુવો 'હાસ્યમંદિર'માં 'હાસ્યરસ'નો લેખ, પૃ. ૯૦ (૧૯૧૫)

(નકલ)

'લાડુને દાળતણી સગાઈ, મુખમાં ઘડી ન થાય જુદાઈ-
જીભ કહે છે લાગ અમારો, દાંત રહ્યા મલકાઈ;
પેટ કહે છે ભક્ષ અમારો, ફૂંડ વધે ત્યારે મોટાઈ રે-લાડુને૦

રેડયું ને ઢોળ્યું ઘી ઘણું, ને ચાવ્યા રે વેળા થઈ:
'બોલશો મા, તમે ચૂકી જાશો,' એમ ભૂખ કરે ચતુરાઈ રે-લાડુને૦'

અહીં, મૃત્યુના ગંભીર વિષય માટે વાપરેલી શબ્દરચના અને શૈલીની નકલ મિષ્ટાન્ન ભોજનનો સ્થૂલ વિષય વર્ણવામાં લાગુ પાડતાં, એનો વિરોધ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે છે. નકલનાં વચનો વાંચતાં અસલનું સ્મરણ થતું ન હોય તો વિષયોના વિરોધનું ભાન ન થાય, અને, નકલ જાતે હાસ્યમય હોય તોપણ અસલની સરખામણીથી થતી વિરોધની તીવ્રતાની ખામી રહે. 'પેરડી'માં અસલ અને નકલ વચ્ચે એવો તીવ્ર વિરોધ હોવો જોઇએ. અસલ ગુણવન્ત અને નકલ ગુણહીન-એમ બે વચ્ચે એવો લાંબો તફાવત હોવો જોઇએ કે ગુણહીન નકલ થઈ શકે છે એટલા જ પરથી જણાઈ આવે કે, અસલ ગુણવન્ત જ હોવું જોઈએ: ખરું જોતાં, અસલ અને નકલ વચ્ચે જે વિરોધ છે તે ગંભીરતા અને લઘુતા વચ્ચેનો છે.

"આરસીમાં જેમ આપણી છબી છે ને નથી-કારણ કે જમણું તે ડાબું ને ડાબું તે જમણું તેમાં દેખાય છે-તેમ કંઈક પ્રતિકાવ્યની ગતિ છે. 'પેરડી' માત્ર અનુકરણ નથી. કોઈપણ કાવ્ય કે લેખની પ્રતિકૃતિ કરવી તે જુદી જ ચીજ છે. ખરા પ્રતિકાવ્યમાં હાસ્યરસ સાથે કટાક્ષની તીણીધાર હોય તો જ તાકયું તીર સચોટ વીંધી નાંખે. પ્રતિકાવ્યમાં મૂળમાંના શબ્દો નહીં પણ તેની છાયા ને તેના પડઘા પડવા જોઇએ, અને મૂળની શૈલી સદેહાત્માએ ઉતરવી જોઈએ. ભાષાપર અને કલાપર સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ વિના પ્રતિકાવ્ય-ખરેખરાં પ્રતિકાવ્ય-લખવાં અઘરાં છે." *

* શ્રી ખબરદાર, 'માધુરી' માસિક: વર્ષ ૨, ગ્રંથ ૨.

પ્રતિકાવ્ય એ કેવલ અનુકરણ નથી; પણ 'પરિહાસમય અનુકરણ' છે: તેમાં ખેલદિલીભરેલી ટીકા હોય છે-જે ટીકામાં મૂળ લેખક પણ હસતો હસતો સામેલ થઈ શકે છે. થોડામાં થોડા ફેરફારથી વધારેમાં વધારે ભિન્ન અર્થ નિષ્પન્ન કરવામાં તેની ખૂબી રહેલી છે. સાચું પ્રતિકાવ્ય મૂળકાવ્યના નામથી માંડીને, પંક્તિએ પંક્તિ અને શબ્દે શબ્દનો આબાદ પ્રતિઘોષ પાડતું હોય છે. 'પ્રતિકાવ્ય' માટે કેટલાક 'વિડમ્બિકા' નામ સૂચવે છે.

ગદ્ય કરતાં પદ્ય મનુષ્યના અંતરને વધારે સ્પર્શી શકે છે એટલે ગદ્યના હાસ્ય કરતાં પદ્યનું હાસ્ય સત્વર અને વધારે સચોટપણે હાસ્ય ઉપજાવી શકે છે. તેથી, વધુ સફળ 'પેરડી' ગદ્ય કરતાં પદ્યમાં જ વધારે સંખ્યામાં મળી આવે છે. પ્રતિકાવ્યનાં બંધનો કોઈપણ કવિને ગુંગળાવી મારે એમ છે. શબ્દે શબ્દનો ધ્વનિ રાખવો, પહેલેથી છેવટ સુધી ખાસ વિષયને જ વળગી; પ્રવાહિતા અને સ્પષ્ટતા જાળવવી, તેમજ મૂળકાવ્યના કર્તાની શૈલીનું આબેહૂબ અનુકરણ ઊતારવું–અને એ સૌ જાળવવા ઉપરાંત હાસ્ય આણવું– એ સારામાં સારા પ્રતિકાવ્યની કળા છે.

હાસ્ય-કાવ્યોમાં 'પ્રતિકાવ્યો' વિશેષ સ્થાન ભોગવે છે. તેમાં હાસ્ય તો જોઈએ જ; પણ તેમાં એક વિશેષ ચાતુરી ને કૌશલ એ રહેલાં છે કે તે કાવ્ય, એક બીજા કાવ્યમાં થોડા ફેરફાર કરીને જ લખેલું હોય છે. થોડામાં થોડા ફેરફારથી, વધારેમાં વધારે ભિન્ન અર્થ નિષ્પન્ન કરવામાં તેની ખૂબી રહેલી છે. એટલે મૂળકાવ્યમાં થોડા જ ફેરફારો કરીને મૂળકાવ્યના અર્થ અને રસથી અત્યંત ભિન્ન અર્થ અને રસ નિષ્પન્ન કરવા એ એનું રહસ્ય છે. આથી જેમાં ભાવ અને અર્થ હોય એવાં મૂળકાવ્યો જ ઘણે ભાગે પ્રતિકાવ્યો માટે પસંદ થાય છે; કારણ કે સૌથી પરસ્પરવિરોધી ભાવો ભવ્યતા અને ઉપહાસ છે. જે જે હાસ્યનાં ભવસ્થાનો છે તે સર્વ પ્રતિકાવ્યોનાં ભયસ્થાન છે. તે ઉપરાંત મૂળકાવ્યની મશ્કરી કરતાં કરતાં સાથે સાથે મૂળ કાવ્યના વિષયની ક્યાંક મશ્કરી થઈ જાય ને કાવ્યમાં અનૌચિત્ય અને અપરુચિ આવી જાય–એ મોટું

ભયસ્થાન છે; કારણ કે મશ્કરી કરવાનું માનસ એટલું ઉલ્લાસવાળું, કહો કે તોફાની, હોય છે કે આવી ઝીણવટ પ્રતિકાવ્યની નજર બહાર રહી જાય છે.

આમ, "એક કાવ્યના શુદ્ધ સ્વરૂપને પકડી લઈ તે પરથી, મૂળકાવ્યને પરિહાસવિષય બનાવી આવાં કાવ્યો લખાય છે. આ ઉપહાસ માત્ર વિનોદ પૂરતો જ હોય તો ચાલે. કેટલાંક પ્રતિકાવ્યોમાં ડંખ હોય છે, જરા તિરસ્કાર જેવું પણ હોય છે. પ્રતિકાવ્યમાં આવો ભાવ હોવો જ જોઈએ એવું નથી. 'ઝેર ગયાં ને વેર ગયાં' ઉપરથી 'જહેમ ગયાં ને ત્હેમ ગયાં' એ પ્રતિકાવ્યમાં, કે 'કોઇનો લાડકવાયો' પરથી લખાયેલ 'કોઇનો હડકાયો' એમાં ડંખ, નિંદા કે તિરસ્કાર જેવું કશું જ નથી–માત્ર વિનોદ છે, માર્મિક (humourous) અનુકરણ છે." *છતાં પ્રતિકાવ્યો પ્રત્યે કેટલાક ગંભીરવૃત્તિવાળા સાક્ષરોને સૂગ હોય છે. તેથી એ કહે છે :—

'અપરસ રચનાએ, માત્ર રાચે કપાતર'.

નરસિંહરાવ જેવા ગંભીર પ્રકૃતિવાળા પંડિત–કવિએ પણ 'શ્રેયઃસાધક વર્ગ'ના અનુયાયીઓની કવિતાનાં લાંબાં મથાળાંનો પરિહાસ કરવા માટે અને સાથે સાથે ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલીની પણ ઠેકડી કરવાના ઇરાદાથી 'એક અમૂલ્ય ગ્રંથની શોધ'† નામે કટાક્ષલેખમાં એક પ્રતિકાવ્યજ આપ્યું છેઃ ન. ભો. દી. એને 'છાયાકાવ્ય' સંજ્ઞા આપી, તેનો અર્થ સમજાવે છેઃ'છાયાકાવ્ય–જે કાવ્ય છે ને નથી; કાવ્યની છાયારૂપ છે, એટલે આગળ કાવ્ય અને પાછળ છાયા એમ સતત પલાયન ચાલે તે છાયાકાવ્ય'.

---

* શ્રી. હીંમતલાલ અંજારિયાનો લેખ "કાવ્યકૃતિઓઃ સંજ્ઞાવિચારઃ" 'માધુરી' ત્રૈમાસિક, અંક ૩–૪ :–એપ્રીલ ૧૯૪૧.

† જુવો, 'મનોમુકુર' ભાગ ૧ : પૃ. ૪૨૯ (૧૯૨૪) : મૂળ છપાયો, 'સમાલોચક'માં ૧૯૧૯ એપ્રીલ–જૂન.

ગધેડાનો કાન પકડી તડકામાં ઊભેલા
ગંગારામ

'તે સવિતાનું વરેણ્ય ભર્ગ
શેરીના સંકુલ માર્ગની ધૂળ્ય તથા કાદવને
પોતાની પ્રભુતાના ઓઘમાં
સ્નાન કરાવતું હતું',—વગેરે.

'ન્હાનાલાલ કવિની નકલ' કરવાનો ઉલ્લેખ પાછો 'પ્રયોજિત પરિહાસનાં માઠાં પરિણામ'માં ન ભો. દી. એ સ્પષ્ટપણે કર્યો છે: અને ઉદાહરણ આપે છે:–

' આકાશને ઉંબરે
આશાની દેવી,
જોઇયે તો જણાય,
ના જોઈયે તો ના જણાય''–વગેરે.

પ્રતિકાવ્યોના વિષયભૂત બનેલાં કેટલાંક મૂળ લખાણો જો પ્રાસંગિક હોય, અને તે લખાયાં ત્યારે જોસભેર ચર્ચાના વિષયો અને બનાવો વિશે એમાં કટાક્ષ કે ઉપહાસ હોય છે તેમાં તે વખતે વાંચનારને ઘણો રસ પડે છે; પરંતુ બે કે ત્રણ વર્ષમાં એનું મૂલ્ય ઘટી જાય છે: એટલે પ્રચલિત પ્રશ્નો સનાતન કોયડાઓ નથી, અને વર્તમાન પ્રસંગો સદાકાળ રસિક નિવડતા નથી. છતાં પ્રતિકાવ્યોનો હાસ્યરસ નિરૂપયોગી નથી. જેમ ઇતિહાસ, છતાં, વર્તમાનપત્રો અસ્તિત્વ ભોગવે છે અને ઉપયોગી હોય છે એમ આવો પ્રાસંગિક હાસ્યરસ પણ સમયપૂરતો, અને ઇતિહાસ માટે અવશ્ય ઉપયોગી રહે છે.

<u>શૈલીનાં પ્રતિકાવ્યો</u>: 'પેરડી' વિચારની થઈ શકે તેમજ શૈલીની પણ થઈ શકે છે. અસલની ઈબારતનું ખોખું કાયમ રાખી, અર્થ ફેરવી નાખવા જેટલા શબ્દ બદલી નકલ કરવાથી, અસલના વિચાર સાથે અસલની શૈલીની પણ 'પેરડી' થાય છે. એકલી શૈલીની જ 'પેરડી' કરવાની હોય ત્યાં અસલમાંનાં કોઈ વાકય લેવામાં આવતાં નથી; અને અસલમાંના કોઈ શબ્દ બદલી

બનાવવામાં આવતી નથી; પણ અસલની શૈલીનું અનુકરણ કરી નવાં જ વાક્ય જોડવામાં આવે છે. 'પ્રતિકાવ્ય'નાં લક્ષણોની આખી ખૂબી સમજાવતો શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનો લેખ 'ગુજરાતનો શ્રેષ્ઠ કવિવર'* ખૂબ લાક્ષણિક છે. એમાં નર્મ તથા કટાક્ષ ભારોભાર ભરેલાં છે. વર્તમાન ગુજરાતી કવિતામાં અણદીઠી ભવ્યતા અને રસિકતા લાવવાના કૃત્રિમ પ્રયત્નની તેમાં ઠેકડી છેઃ એમાંથી અવતરણોદ્વારા સમજિયેઃ

"ખરો કવિ તો ક્યારે કહેવાય જ્યારે તે દરેક કવિતાની પદ્ધતિમાં એક્કો ગણાય, દરેક રસ એક જ રીતની સરલતાથી ઉભરાવે, દરેકની ખૂબીઓને કલમની અણીપર ધારે...જોઇની શૈલીમાં કવિતા લખવાની મેં નિશાળ કાઢી છે. કવિતા લખવાનું શાસ્ત્ર એવા સાયન્ટિફિક પાયા ઉપર મૂક્યું છે કે ગમે તેવો ગધેડો પણ પંદર દિવસની મહેનતથી સારામાં સારી ગુજરાતી કવિતા લખી શકે છે...આજકાલ 'દોહરા' 'ચોપાઇ' તો જૂનાં થઈ ગયાં છે. પણ કોઈ એક એવો સહેલો છંદ લેવો. કેટલાક ઊગતા કવિવરો 'હરિગીત' વધારે પસંદ કરે છે. કારણ કે વાતમાં પણ તે બનાવી શકાય છે. 'બેઠો હતો, હું તે જ વખતે વાત ત્યાં એવી થઈ' : બે ચાર હરિગીતો મોઢે કરી તેનો લય મગજમાં આવશે એટલે પછી બધું સહેલું લાગશે... પણ વિષય ક્યાંથી લાવવો? અરે એ તો જૂનો વિચાર છે. આજકાલ તો સ્વાભાવિકતા જોઈએ. મહાકવિ વર્ડ્ઝવર્થના પ્રતાપ છે. જેમ પ્રસંગ નિર્જીવ તેમ કવિતા વધારે સુંદર; અને વિષયશૂન્યતા અને વિચારશૂન્યતા હોય તે તો શ્રેષ્ઠ છે. હરિગીત બનાવતાં આવડ્યા એટલે કવિતાશાસ્ત્રમાં ગ્રેજ્યુએટ થયા.

"પછી કલાપી લ્યો : હમેશાં જુદા જુદા કવિઓના ખાસ શબ્દો હોય તેની એક નોટબુક રાખવી, કે તેવાં કાવ્ય લખતી વખતે શબ્દો સારી રીતે વાપરી શકાય. કલાપીના શબ્દોમાં જુઓ, 'ઇશ્ક' 'દિલ' 'જિગર'

---

* જુવો, 'મારી કમલા અને બીજી વાતો' (૧૯૨૨, બીજી આવૃત્તિ).

શબ્દોથી સીંચેલું અને એવી કલ્પનાઓથી કૂદતું કંઇક લખી નાખવું... પછી એ કાગળના, સીધો ન ફાટે તેમ, બે કટકા કરવા : આમ કરવાથી લીંટીઓનું માપ વહેંચાઇ જશે. અને જે પ્રમાણે કાગળ ફાડવાથી વાક્ય તુટ્યું હોય તેમ જ લખી લેવું. એટલે ન્હાનાલાલના જેવી રસિક કૃતિ તૈયાર થઈ જશે : બીજી રીત જરા કઠણ છે. એક કાગળ લઈ જેમ શેતરંજની બાજીમાં ખાનાં હોય તેમ તેના પટ પાડવા : આઠ ઊભાં અને આઠ આડાં ખાનાં પાડો તો ચોસઠ ખાનાં થાય; પછી ગમે ત્યાં એક બે સવાલનાં ચિહ્ન લખવાં. એ ચોસઠમાંથી ગમે તે કોઈ ખાનામાં 'અનેરાં' 'આલ્હાદ', 'કોયલ', 'ટહુકો', 'વેણુ', 'મંજુલ રવ', 'પમરવું', 'રસ', 'બ્રહ્મ' એમ ચાર પાંચ લખી નાખવા : પછી પાંચ કે છ શબ્દોથી લાંબાં વાક્યો ન થવા દેવાં : એટલે તમારી કવિતા તૈયાર થઈ ગઇ."

આખા લેખને અંતે કટાક્ષનો ઉપસંહાર આવે છે : "મારી કલ્પનાના તેજસ્વી પ્રદેશમાં ગુર્જરીની સાહિત્યવાટિકા મને હમેશાં દેખાય છે. ગુજરાતનાં કવિરત્નોને તેમાં હું નિરખી રહ્યો છું : આમ તેમ 'ઇશ્ક' અને 'કફની'ના ભકતો દગ્ધ દિલપર રાખ શોભાવી રખડતા હું ભાળું છું. તે સુંદર વાડીને એક ખૂણે 'મદૂલી'માં હું લલિતને ગાતા જોઉં છું; એક ખૂણે આંબાવાડિયામાં કોયલના ટહુકા સાથે તાન લગાવતી વેણુના વાદનથી કોઈ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારિણીનું હૃદય પમરાવતા ન્હાનાલાલ નજરે પડે છે; ત્રીજી તરફ સાહેબ લોકના પહેરવેશનું ગૌરવ ધારણ કરી નરસિંહરાવ 'નૂપુરઝંકાર'નો રસિક રવ પ્રસારી રહ્યા છે...અહા હા ! શું સૌંદર્ય ! શી ખૂબી !"

ઘણા વર્તમાન કવિઓએ નર્મદની 'જયજય ગરવી ગુજરાત'ની ગર્વોક્તિને પડકારી છે : **બાદરાયણે** 'કેડી' (૧૯૪૧)માં લખ્યું છે : તેમાં 'પ્રતિકાવ્ય'નું તત્ત્વ મોજૂદ છે :—

"નર્મદ ભડવીર ! કહી ગરવી ગુજરાતનું ગીત તું ગાઈ ગયો,
નરવીર ! અધીર બની સુખમાં શમણે ભ્રમણે રળિયાત થયો:

ગઈ રાત અમારી ? પ્રભાત થયું ?
ખુણે ખાંચરે તેજ શું રેલી રહ્યું ?
કૂડાં બન્ધનોનું જાળું તૂટી ગયું ?

અરે ! આજેય આ અન્ધકાર ભરી દિશ કંટકકાંકરે ભોમ ભરી :
કોણ સાર કહે, દિનરાત લડે અને આંખડે અંતર વેરભરી.
પાછો આવ, તું લાવ નવું કઇ જોમ, અમારી આ ભોમ બનાવ નવી:
'ગરવી' કહી તેં છો, દીસે 'વરવી': જય ગાનની વાણ શેં ઉચ્ચરવી ?
જય ગાનની વાણ શેં ઉચ્ચરવી !"

બ. ક. ઠા.એ ગુજરાત પ્રાંત બહાર એક ગુજરાતીની બાદશાહી સખાવતથી છેડાઈ જઈ, 'ગાંડી ગુજરાત'ને ઉદ્દેશી સોરઠા લખ્યા છે :—

'ગાંડી ઓ ગુજરાત, ઉદાર પાડોશી ભણી,
પય તુજ ધાવી, માત, પાડોશી ગરવા બને !
બાળતણી લે ભાળ, એ જ એક કથનું તને,
ભલે પછી કર ન્હાલ, પરને, ઉદાર માવડી !'

નવલરામ ત્રિવેદીએ તો 'રે ગુજરાત'ને સંબોધી, નર્મદ, ખબરદાર, ન્હાનાલાલ વગેરેનાં કાવ્યોને સામટાં સાંભરી, એક પ્રત્યુત્તરરૂપે–આક્ષેપરૂપે કાવ્ય રચ્યું છે :—

"ઓ રે ઓ ગાંડી ગુજરાત !. રે ગુજરાત !
બંધુ અડી ન્હાતી ગુજરાત, મરણ સમય ગાતી ગુજરાત:
નાતવરામાં મસ્ત બનીને, દેવામાં ડોલે ગુજરાત–
રે ગુજરાત !

જગમાં ઉષા પ્રભાત પ્રગટતાં, તુજ હવેલીએ સદૈવ રાત:
'આગે લાત, પીછે બાત': અપનાવતી અજબ મુજ માત:
ક્ષમાતણી મૂર્તિ સાક્ષાત !

શબ્દોથી સીંચેલું અને એવી કલ્પનાઓથી કૂદતું કંઈક લખી નાખવું... પછી એ કાગળના, સીદ્ધો ન ફાટે તેમ, બે કટકા કરવા : આમ કરવાથી લીંટીઓનું માપ વહેંચાઇ જશે. અને જે પ્રમાણે કાગળ ફાડવાથી વાક્ય તુટયું હોય તેમ જ લખી લેવું. એટલે ન્હાનાલાલના જેવી રસિક કૃતિ તૈયાર થઈ જશે : બીજી રીત જરા કઠણ છે. એક કાગળ લઈ જેમ શેતરંજની બાજીમાં ખાનાં હોય તેમ તેના પટ પાડવા : આઠ ઊભાં અને આઠ આડાં ખાનાં પાડો તો ચોસઠ ખાનાં થાય; પછી ગમે ત્યાં એક બે સવાલનાં ચિહ્ન લખવાં. એ ચોસઠમાંથી ગમે તે કોઈ ખાનામાં 'અનેરાં' 'આલ્હાદ', 'કોયલ', 'ટહુકો', 'વેણુ', 'મંજુલ રવ', 'પમરવું', 'રસ', 'બ્રહ્મ' એમ ચાર પાંચ લખી નાખવા : પછી પાંચ કે ૭ શબ્દોથી લાંબાં વાકયો ન થવા દેવાં : એટલે તમારી કવિતા તૈયાર થઈ ગઇ."

આખા લેખને અંતે કટાક્ષનો ઉપસંહાર આવે છે : "મારી કલ્પનાના તેજસ્વી પ્રદેશમાં ગુર્જરીની સાહિત્યવાટિકા મને હમેશાં દેખાય છે. ગુજરાતનાં કવિરત્નોને તેમાં હું નિરખી રહ્યો છું : આમ તેમ 'ઇશ્ક' અને 'કફની'ના ભકતો દગ્ધ દિલપર રાખ શોભાવી રખડતા હું ભાળું છું. તે સુંદર વાડીને એક ખૂણે 'મઢૂલી'માં હું લલિતને ગાતા જોઉં છું; એક ખૂણે આંબા-વાડિયામાં કોયલના ટહુકા સાથે તાન લગાવતી વેણુના વાદનથી કોઈ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચારિણીનું હૃદય પમરાવતા ન્હાનાલાલ નજરે પડે છે; ત્રીજી તરફ સાહેબ લોકના પહેરવેશનું ગૌરવ ધારણ કરી નરસિંહરાવ 'નૂપુરઝંકાર'નો રસિક રવ પ્રસારી રહ્યા છે...અહા હા ! શું સૌંદર્ય ! શી ખૂબી !"

ઘણા વર્તમાન કવિઓએ નર્મદની 'જયજય ગરવી ગુજરાત'ની ગર્વોક્તિને પડકારી છે : **બાદરાયણે** 'કેડી' (૧૯૪૧)માં લખ્યું છે : તેમાં 'પ્રતિકાવ્ય'નું તત્ત્વ મોજૂદ છે :—

> "નર્મદ ભડવીર ! કહી ગરવી ગુજરાતનું ગીત તું ગાઈ ગયો,
> નરવીર ! અધીર બની સુખમાં શમણે ભ્રમણે રળિયાત થયોઃ

ગઈ રાત અમારી ? પ્રભાત થયું ?
ખુણે આંચરે તેજ શું રેલી રહ્યું ?
કુડાં બન્ધનોનું જાળું તૂટી ગયું ?

અરે ! આજેય આ અન્ધકાર ભરી દિશ કંટકકાંકરે ભોમ ભરી :
કોણ સારૂ કહે, દિનરાત લડે અને આંખડે અંતર વેરભરી.

પાછો આવ, તું લાવ નવું કંઈ જોમ, અમારી આ ભોમ બનાવ નવીઃ
'ગરવી' કહી તેં છો, દીસે 'વરવી' : જય ગાનની વાણ શેં ઉચ્ચરવી ?
જય ગાનની વાણ શેં ઉચ્ચરવી ?"

બ. ક. ઠા.એ ગુજરાત પ્રાંત બહાર એક ગુજરાતીની બાદશાહી સખાવતથી છેડાઈ જઈ, 'ગાંડી ગુજરાત'ને ઉદ્દેશી સોરઠા લખ્યા છે :—

'ગાંડી ઓ ગુજરાત, ઉદાર પાડોશી ભણી,
પય તુજ ધાવી, માત, પાડોશી ગરવા બને !
બાળતણી લે ભાળ, એ જ એક કથવું તને,
ભલે પછી કર ન્હાલ, પરને, ઉદાર માવડી !'

નવલરામ ત્રિવેદીએ તો 'રે ગુજરાત'ને સંબોધી, નર્મદ, ખબરદાર, ન્હાનાલાલ વગેરેનાં કાવ્યોને સામટાં સાંભરી, એક પ્રત્યુત્તરરૂપે–આક્ષેપરૂપે કાવ્ય રચ્યું છે :—

"ઓ રે ઓ ગાંડી ગુજરાત ! રે ગુજરાત !
બંધુ અડી ન્હાતી ગુજરાત, ભગણ સમય ગાતી ગુજરાતઃ
નાતવરામાં મસ્ત બનીને, દેવામાં ડોલે ગુજરાત–
રે ગુજરાત !

જગમાં ઉષા પ્રભાત પ્રગટતાં, તુજ હવેલીએ સદૈવ રાતઃ
'આગે લાત, પીછે બાત': અપનાવતી અજબ મુજ માતઃ
ક્ષમાતણી મૂર્તિ સાક્ષાત !

રાણી બની, મુગલાણી બની ને બની મરેઠાણી અંતે,
હાલ તુર્ત અંગ્રેજાણી થઇ, ઊંચી એડી બૂટ ધરે :
પવન પ્રમાણે પીઠ ફરે !
કૃષ્ણચંદ્રની દીધ પ્રતિજ્ઞા, પરાપૂર્વથી પાલણહાર:
'મૂછ નીચી નહિ એક વખત પણ, નીચી અમારી વાર હજાર.'
ધન્ય ધન્ય તુજ એ ઉચ્ચાર ! ઉચ્ચ વિચાર.
પુત્ર બની ઝાઝું શું ગાઉં ? હું શરમાઉં !
ખિન્ન બની તુજ ગોદ લપાઉં; કહે ક્યાં જાઉં ?"

મેઘાણીએ એવી જ રીતે કવિવાણીમાં આવતાં વસંતનાં સુખ અને આનંદનાં ગાનનો પ્રતિવાદ કર્યો છે. એ કહે છે :—

'ફાગણ આયો, ફાગણ આયો, ફાગણ આયો રે:
ઋતુઓ કેરો રાજન આયો, ફાગણ આયો રે.
'ફુલડે છાયો, રંગ સુહાયો,
મલયાનિલની ફોરમ વાયો !
જૂઠો જૂઠો' કવિજન ગાયો : ફાગણ આયો રે.
સળગતો ફાગણ આયો રે
વસંત ક્યાં છે ? કોનાં પૂજન ?
ક્યાં દીઠાં ભમરાનાં ગૂંજન ?
રસઘેલાનાં કૌમુદી—કૂજન કોઈ ન લાયો રે
ધખધખતો ફાગણ આયો રે
ક્યાં ફુલવાડી ? કોયલડી ક્યાં ?
કુવે નવાણે પાણી સૂકયાં:
માએ રડતાં બાળક મૂકયાં: સ્નેહ સૂકાયો રે-
મહાનલ ફાગણ આયો રે–'

ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિકાવ્યોની પ્રણાલિ ખબરદારને હાથે શરૂ થઈ છે; અને એમનાં મૌલિક કાવ્યોમાં જે રચનાબળ દેખાય છે તે કરતાં ઘણું વિશેષ રચનાબળ આ 'પ્રતિકાવ્ય'માં તેઓ દાખવી શક્યા છે. પહેલાં 'મોટાલાલ' જેવા પ્રચ્છન્ન નામથી લખેલી, પણ પછી જાહેર થયેલી તેમની આ કૃતિઓમાંથી 'પ્રભાતનો તપસ્વી' 'કુક્કુટ દીક્ષા' અને 'અવરોહણ' વિશેષ ગુણસંપન્ન છે. પહેલાં બે કાવ્ય ન્હાનાલાલની જાણીતી કૃતિઓ 'ગુજરાતનો તપસ્વી' અને 'બ્રહ્મદીક્ષા'નાં, અને ત્રીજું બલવંતરાય ઠાકોરના 'આરોહણ'નું પ્રતિકાવ્ય છે. તેમાં એ બે કવિઓની પદ્યરચનાની માન્યતાઓ સામે તથા 'અવરોહણ'માં બલવંતરાયની આખી કાવ્યરીતિ સામે વિરોધ અને પ્રહાર પણ છે. આ પ્રહારની પાછળ ઉગ્રતા ઉપરાંત ક્યાંક ક્યાંક દ્વેષ પણ વ્યક્ત થાય છે; અને કેટલેક સ્થળે તો અપરસ બની જાય છે. જ્યાં જ્યાં કાવ્ય, શુદ્ધ વિનોદ અને બિનંગત તત્ત્વચર્ચાની મર્યાદા જાળવે છે ત્યાં ત્યાં તે સફળ નીવડે છે. બ. ક. ઠા. ની કવિતા વિશેની પોતાની કેટલીક માન્યતાઓ ખબરદારે આમાં રજૂ કરી છે.

અખાના 'છપ્પા' ઉપરથી લખેલા 'લખાભગતના છપ્પા'માં ખબરદારે એમની વાણીની ચોટ ઠીકઠીક પ્રગટાવી છે. એમાંનું અર્થબળ તેમજ ઉક્તિલાઘવ મોહક બન્યું છે. તેમનાથી પ્રેરાઈ પ્રતિકાવ્યોની પ્રવૃત્તિ થોડોક વખત આગળ ચાલી હતી: પરંતુ ઘણાં થોડાંમાં કલાનો રસ વ્યક્ત થયેલો છે.

પ્રતિકાવ્યના વિનોદપ્રધાન કાવ્યપ્રકારમાં ખબરદારે અસાધારણ કૌશલ દાખવ્યું છે. ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યનો તેમજ બલવંતરાયના પ્રવાહી પૃથ્વીનો વિરોધ એમણે એજ રૂપોમાં 'પ્રતિકાવ્ય' લખીને કર્યો છે. એ રૂપો એમણે એટલી સમર્થતાથી વાપરી બતાવ્યાં છે કે કાવ્યના વાહક તરીકે તે રૂપોની યોગ્યતા તેમનો વિરોધ છતાં, તેમને હાથેજ સિદ્ધ થઇ ગઇ છે. બન્નેમાં અપદ્યાગદ્યવાદનું જેટલું બુદ્ધિસામર્થ્યયુક્ત ને કવિત્વવાળું ખંડન છે તેટલું, તેવા ગુણોવાળું, બીજા કોઇ પણ ગુજરાતી લખાણમાં નથી. એ

જેમ ન્હાનાલાલની કવિત્વશક્તિનું ગુણદર્શન કરે છે, તેમ, તેમની અપદ્યાગદ્ય શૈલીનું પણ એકમાત્ર સફળ અનુકરણ કેટલેક અંશે બન્યું છે એ તેની વિશેષતા ધ્યાનપાત્ર છે. ડોલનશૈલીની નિરર્થકતા અને નિ:સારતા બતાવવા દલીલો પણ તેમણે ઠીક વાપરી છે.

નરસિંહ મહેતાના 'નિરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો ?' એ ઝૂલણાના ભાવને કોઈ પ્રયોગશીલ કવિએ અગેય પૃથ્વીમાં ઊતારવાનું સાહસ કર્યું છે: તેમાં વ્યંગ્ય હોય વા ન હોય : છતાં તેને પ્રતિકાવ્ય રચવાની ભૂમિકા સમજવા કામ લાગશે એવા હેતુથી તેમાંથી ઉદાહરણ લીધું છે સુબોધ કાવ્યને દુર્બોધ બનાવવાના અખતરા તરીકે આ પ્રયોગ અસરકારક બન્યો છે :—

> 'સખે ! નિરખને ધ્હણે ગગનમાં ઘુમી કો રહ્યો ?
> વદે શબ્દ તે જ હું : પરમતેજ હું બોલતો.
> ચહું મરણ શ્યામના ચરણમાં મનીષા મુને
> અહીં અવર કો નથી રસિક કૃષ્ણ તોલે વસે.
> અનંત રસઓચ્છવે પથ ભૂલી જતાં સાંભરે
> બધે અકળ શ્યામની અજબ છાઇ શોભા જ જે.—'વગેરે

પ્રતિકાવ્યની શાસ્ત્રીય વ્યાખ્યા, ઉપર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે: એ વ્યાખ્યાના સિદ્ધાન્તનાં આધારભૂત દૃષ્ટાંતો હવે જોઈએ. પ્રતિકાવ્યનાં વિષયભૂત કવિઓનાં કાવ્યોના નમૂના કાલાનુક્રમે અહીં રજૂ કર્યા છે; જેથી જાણી શકાય કે કેટલા કવિઓ લોકજીભે વસી રહ્યા છે. નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ, અખો, પ્રેમાનંદ, ભોજો, દલપતરામ; ઋષિરાજ, દાદી તારાપોરવાળા, હરિ હર્ષદ ધ્રુવ, બલવંતરાય, કાન્ત, લલિત, કલાપી, ખબરદાર, ન્હાનાલાલ, 'શેષ', હરિહર ભટ્ટ, ચંદ્રવદન, મેઘાણી,—વગેરેનાં કાવ્યો 'પ્રતિકાવ્ય'ના વિષય બની ચૂક્યાં છે: એ ઉદાહરણો હવે આ ક્રમે જ લઈયે :—

'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ, ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે'

નરસિંહ મહેતાના આ પ્રભાતિયાની પ્રતિકૃતિ શ્રી. 'વૈશંપાયને' કરી છે†: તેમાં પ્રતિકાવ્યકારે બધું ઉલટાવી દઇને દર્શન કરાવ્યું છે: ઊંઘમાં જે સોહામણું દેખાય છે તે વાસ્તવિક જગતમાં વરવું અને અસત્ય જણાય છે; એટલે વિવેકદષ્ટિ જ્યાં સુધી ખુલતી નથી ત્યાં સુધી જગતમાં બધું ઠીકઠીક લાગે છે; પણ વિવેકનું લોચન ઊઘડતાં બધાં દર્શનનું મૂલ્ય પલટાઇ જાય છે :—

"જાગીને જોઉં તો જગત અવળું દીસે, ઊંઘમાંહિ બધું ઠીક લાગે:
આંખ ઊઘડે અને બાજી બગડે બધી, ફૂલ કાંટા બની અંગ વાગે!
સ્વપ્નમાં સકલ સંસાર સોહામણો, જ્યાં જૂઓ ત્યાં ધરા લીલીછમ છે.
જાગીને જોઉં તો છે સળગતાં રણો, ને ખજાના બધા ખાલીખમ છે.
ઊંઘમાં છે બધે રામનું રાજ્ય, ને જાગતાં જુદી હાલત નિહાળું:
સ્વપ્નમાં છે સલામત બધી સંપત્તિ, જાગીને જોઉં તો તૂટયું તાળું!
ઊંઘમાં છે બધી યોજનાઓ સફળ, 'વાયુ' નવયુગતણું રમ્ય વ્હાણું:
જાગીને જોઉં તો એજ છે ચાલતું, સૃષ્ટિજૂનું બધે ડીંડવાણું!"

"ભૂતલ-ભક્તિ-પદારથ મોટું ત્રણ લોકમાં નાહિ રે" એ નરસિંહ મહેતાના પદનું આ પ્રતિકાવ્ય છે:—

યુગવંદના.

(પ્રભાતિયું)

'ભૂતલ ફિલમ પદારથ મોટું, બ્રહ્મલોકમાં નાહીં રે;
પુણ્ય કરી મુંબાપુરી પામ્યા; લખ ચોરાસીમાંહી રે–ભૂતલ૦
સિને-રસિકજન મુક્તિ ના માગે, માગે જન્મોજન્મ અવતાર રે:
નિત મિજલસ, નિત નાટક-ગાયન નિરખવા અશોકકુમાર રે–ભૂતલ૦
મુંબાપુરી ભૂતલમાં જનમી, જેણે સુરૈયાના ગુણ ગાયા રે:
ધન ધન રે એનું શિક્ષણ ભણતર, સફલ કરી એણે કાયા રે–ભૂતલ૦
ધન મુંબાપુરી, ધન એ લીલા, ધન એ નગરીના વાસી રે:
સકલ કલા જેને આંગણે ઊભી, ફિલમ છે એમની દાસી રે–ભૂતલ૦

† જુવો, 'લોકસત્તા' દૈનિક: ૨૦ જૂન ૧૯૫૪.

પ્રાચીન યુગમાં સહુ કોઈ જાણે, સંત પુરુષનાં ચરિતર રે:
અર્વાચીનમાં સુધરેલા જાણે, નરગીસ નિમ્મીની કેરેક્ટર રે-ભૂતલ૦
એ રસનો સ્વાદ પ્રેમનાથ જાણે, કે જાણે રાજકપૂર ભોગી રે:
બીજી તે જાણે છે મધુબાલા,એમ ભણે કલિજુગનો જોગી રે-ભૂતલ૦'†
—મીરાં દેસાઈ.

મીરાંબાઈનું 'જૂનું તો થયું રે દેવળ જૂનું તો થયું: મારો હંસલો નાનો ને દેવળ જૂનું તો થયું"–એ પદના જવાબરૂપે 'મીરાંને આશ્વાસન' નામનું પ્રતિકાવ્ય શ્રી. નટવરલાલ બુચે યોજ્યું છે:—

(સાદ)

"જૂનું તો થયું, દેવળ જૂનું તો થયું:
એમાં થઈ શું ગયું ?–દેવળ જૂનું૦
દાંતો પડિયા જો તારા, દાંતના દાક્તર સારા:
શેરી-ગલિયુંમાં એની દુકાનું થીયું–દેવળ જૂનું૦
ઊડી ગયો હંસલો જો, પાળી બીજો લેને તો:
અથવા પિંજર બીજાને દઈ દે, થયું–દેવળ જૂનું૦
પ્રેમનો પ્યાલો ના, કિંતુ, ચાહનો પ્યાલો પી તું:
નટવર–નાગર કે' તારું દુ:ખ તો ગયું–દેવળ જૂનું૦"

'અખા'ના છપ્પાના અનુકરણમાં જેમ ખબરદારે 'લખાભગતના છપ્પા'ની પરિહાસમય કટાક્ષોક્તિઓ રચી છે તેમ શ્રી. દેવકૃષ્ણ પીતાંબર જોષીએ 'કટાક્ષ કાવ્યો' રચ્યાં છે.* તેમાંથી ૧૯૩૬માં રચેલું કાવ્ય ઉદાહરણાર્થ લઈએ. 'કુટકળ અંગ'માંના છપ્પાની 'એક મૂરખને એવી ટેવ'–એ એની મૂળ પંક્તિ છે:—

"એક સાક્ષરને એવી ટેવ, પુસ્તક એટલા પૂજે દેવ:
અક્ષરે અક્ષરે કરે વિચાર, વાક્યે વ્યાકરણનો વ્યાપાર.

† જુઓ, 'ગુજરાતી'નો દીવાળી અંક: સં. ૨૦૦૬, નવેમ્બર ૧૯૫૦.
* 'કટાક્ષ કાવ્યો' (૧૯૪૨).

લીટીઓ વાંચે ને લપ કરે, વેણ ચીપી ચીપી ઉચ્ચરે:
જ્યહાં ત્યહાં કય્દાંનાં કૌતક કરે, નોંધ લઈ ડાયરીઓ ભરે.
કવન કવે તે જ્યાં ત્યાં લવે, જેમ ફાવે તેમ ગોઠવે.
ગણે માત્રા ને અક્ષરમેળ, કરે પિંગલ ડિંગલના ખેલ:
સીધું પડે તો સુતર વહે, નહીંતર આડો મારગ લહે.
સુણે સો તો ધૃણે શીશ, નહીંતર મનમાં રાખે રીસ:
પૂછે કોઈ કવિ સારો કોણ ? વાતવાતમાં ધાણે મોણ.
ન્હાનાલાલ ? નનૈયો ભણે; નરસિંહરાવને કૈં ના ગણે.
પ્રેમાનંદની કાઢે પોલ, દયારામ ભગતડા ખોલ;
નરસિંહને લાઘવનો લોભ, ભોજામાં વિનયનો ક્ષોભ.
તુલસીદાસ ? રજ નિજનું નથી, અખાની તો અવળી મતિ:
નર્મદનો તો વ્યસની તોર, દલપત તો ખુશામતખોર !
દુર્બળીઓ 'કૌમુદી'કાર, પાઠક ભટ્ટનો શો વિચાર ?
મેઘાણી ચારણિયો ચોર, રાયચુરા તો દૂહાખોર !
કવિનું બિરદ જાતે બકે, પોતે મોટા પોતા થકે."

પ્રેમાનંદ કવિના 'નળાખ્યાન'માં નળ, સ્વયંવરમંડપમાં પ્રવેશ કરવાનો હોય છે તે વખતની સૌની ઈંતેજારી અને કુતૂહલ તથા નળના પ્રવેશ પછી ફેલાયલી અહોભાવની લાગણીને કવિએ, ભાવને અનુરૂપ એવા દ્રુત ઢાળમાં વર્ણવ્યાં છે. 'વાગી સ્વયંવરમાં હાક, ઓ નળ આવ્યો રે :' આ ભવ્ય પ્રસંગને, વર્તમાન જમાનાનાં નળનાં પાણી–અને તેમાં અનુભવાતી હાડમારી વગેરેનું પરિહાસમય આલેખન બે કવિઓએ કર્યું છે :

'કટાક્ષકાવ્ય'નો એક આખો સંગ્રહજ બહાર પાડનાર દેવકૃષ્ણ જોશીએ (તા. ૨૬–૯–૩૧) 'મુંબાઇના માળામાં મોટે મળસ્કે' એ મથાળાથી પ્રતિકાવ્ય રચેલું છે :—

"કોઇએ પાડી એકાએક હાક, ઓ નળ આવ્યો રે;
ઊમટયાં માનવ નળની વાટ, ઓ નળ આવ્યો રે,"

પરંતુ તેમાં તેમણે ધ્રુવપદને ઉપાડવામાં જેટલું કૌશલ બતાવ્યું છે તેટલું પછીની વર્ણનાત્મક પંક્તિઓમાં તે બતાવી શક્યા નથી નટવરલાલ બુચે સંવાદનો આશ્રય લઇ આ વિષયનું જે પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે તે વિશેષ સફળ કહી શકાય (પ્રકટ ૧૯૩૮, 'રામરોટી'માં) :—

"વાગી ઘરોઘર હાક, ઓ નળ આવ્યો રે :
ઉઘડયાં સૌ દ્વાર ફટાક, ઓ નળ આવ્યો રે.

ઝટ લઇ ગાગર ને હેલ : ઓ નળ૦ કરતા સહુ ઠેલમઠેલ: ઓ નળ
એક: 'ખસ, ભરવા દે ડોલ': ઓ નળ૦ બીજી: 'મોં સંભાળી બોલ': ઓ નળ"૦

'વૈશંપાયનની વાણી'માં શ્રી. કરસનદાસ માણેકે ગાંધી-ઇર્વિનના મેળાપનો પ્રેમાનંદ 'સુદામાચારિત્ર'માંના બાલસખાઓ મળે છે અને 'તને સાંભરે રે? 'હા, મને કેમ વીસરે રે?' —એ ધ્રુવપદવાળી પંક્તિઓ કાયમ રાખી, સુંદર પરિહાસ–કટાક્ષ ગૂંથ્યો છે.

'ઓલિયાજોશી' (શ્રી. જગજીવનદાસ કોઠારી) એ નરસિંહરાવની 'હ'કારિયા જોડણીને પ્રતિકાવ્યનો વિષય બનાવી છે. દલપતરામના 'એ ઉપકાર ગણી ઇશ્વરનો, હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન'–એ સવૈયા એકત્રીસામાં જ તેમણે લખ્યું છે:—

"**એમ** ગયાને **હેમ** રહ્યા, વળી **એવાના હેવા** રણકાર :
જ્યાં ત્યાં સાથે **જ્યહાં ત્યહાં** તો, જંપ કરી મ્હાલે સંસાર :
દેખ વિચારી **હકરી**નો પણ, કોઇ ન જોતાં પકડે કાન,
એ ઉપકારક ગણો સાક્ષરનો, હરખ હવે તું ગુર્જરસ્થાન.
ક. દ. ડા. ની જડ મૂળથી ઉખડી, નર્મદ સરખા પામ્યા નાશ,
પ્રેમાનંદતણો ભય ક્યાં છે? ક્યાં છે બુઢ્ઢો શામળદાસ?
મઢુલીમાં વિધવિધ વૈભવથી, ગીતલડાંનાં વાગે તાન,
એ ઉપકાર ગણો સાક્ષરનો, હરખ હવે તું ગુર્જરસ્થાન.

એ ભગવન્તા આશ્રમ આગળ, ગવાય ડોયલનાં ગુણગીત :
જેહના ટહુકા સૌથી સારા, ડોલાવે કવિયોનાં ચિત્ત.
'વાડાના પાડા'ને બદલે, પાડરડાંનું સંગ્રહસ્થાન,
એ ઉપકાર ગણી સાક્ષરનો, હરખ હવે તું ગુર્જરસ્થાન."

ગૂજરાત મહાવિદ્યાલયના હસ્તલિખિત સાપ્તાહિક **પંચતંત્ર**માંથી 'બાલમિત્ર'ના સં. ૧૯૮૫ના વાર્ષિક અંકમાં શ્રી 'જનાર્દન' રચિત 'દર્દુર સપ્તક'નું સાત કડીનું પ્રતિકાવ્ય છપાયું છે. ઋષિરાજનું રચેલું પ્રસિદ્ધ પદ 'હાં રે સખિ દેખ્યો ડોલરિયો, કાલંદરીને કાંઠડે ઊભો -રે' એ પદના સુંદર ઢાળમાં. ડોલરિયા કૃષ્ણને બદલે દર્દુર (દેડકો), અને કાલિન્દીના કાંઠડાને બદલે ખાબોચિયાનો કાંઠડો-એટલું બદલાવાને આખા ભાવચિત્રને સ્થાને ક્ષુલ્લક પ્રસંગ ગોઠવી દીધો છે; અને તેમાંથી પરિહાસ ઉપજાવ્યો છે. ઉદાહરણ લઈએ :—

"હાં રે સખિ, જો ને તું મેડક ઠંડા, ખાબોચિયાને કાંઠડે ઉભા રે-
હાં રે એ તો માખી પકડવાના ફંદા, ખાબોચિયાને કાંઠડે ઉભા રે-
વર્ષામાં વેદ ભણે, પળ પળ અંઘોળતા,
હાં રે એની મોટી છે ફાંદ. જાણે પંડા, હો ખાબોચિયાને કાંઠડે ઉભા રે-
ગોળ ગોળ આંખ સખિ ઉપસેલી કેવી!
હાં રે જાણે એક સાથે ઊગી બબ્બે ચંદા !, હો ખાબોચિયાને કાંઠડે ઉભા રે-
એનું સૌન્દર્ય સખિ વિશ્વને રસી રહ્યું,
હાં રે જોઈ ચંદા યે સરે મંદમંદા ! હો ખાબોચિયાને કાંઠડે ઉભા રે-"

કવિઓની મજાક ઉપર એક પ્રતિકાવ્યમાં કરી છે; તો બીજા પ્રતિકાવ્યમાં વિવેચકો તરફ નજર દોડાવી છે. દાદી તારાપોરવાળાના 'વાચનમાળા'માં આપેલા પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'પશુમાં પડી એક તકરાર' પરથી, મીનુ દેસાઇએ 'વિવેચકમાં તકરાર' ઉત્પન્ન કરી છે:—

'પડી વિવેચકમાં તકરાર : જુઓ આછેરો ચિતાર
જામી વિવેચકોની હાર-પડી૦'

સુવર્ણ તજી, લોહ શો વિકટ અર્થ રાખ્યો બધે
થશે શું કવિતા સ્વરો કદિ વિભક્ત સંગીતથી ?
રહી ચ્યુતિ ઘણી પદે પદ સમસ્ત કોભાંડથી,
જુવે જન ઘડી ઘડી કવિત દેવી શું રાંડતી ?
દીઠી નવ દીઠી ખરી કવિત જ્યોતિ શું ભવ્ય કે ?
સબર સબર સબર પ્રાણ ! સટરપટર કશી પુસ્તકે ?
થઈ પરશુરામને કર પરાસ્ત નક્ષત્રી જે,
અગેય ફરી શું કઢંગી કરી તેમ 'પૃથ્વી' તમે ?
અહીં ત્યંહી 'જ'ને મુકી, સુલભ કૈં ખીલા ઠોકિયા
બહુ શ્રમથકી જ પૃથ્વી તલના જ ખાડા પુર્યા !
સખે ! સહૃદય ! કાં હસો ? રથ રૂડો ચઢો આ તમેઃ
જડયો વિરલ આ પ્રસંગ, ન રીસે રહો એટલા !
સહો નવ સહો ભલે : સ્તુતિ કરું ખરી પ્રીતથીઃ
વહે ગગન નેત્ર ભવ્ય આરોહણે :-શું થયું ?
અરે ગબડ ગબડ ગબડ ગબડતો પડયો પંડ કયાં ?
અને ધબક ધબક ધબક ગુજરી લે ધબાકા મહા!"—**વલ્કલરાય.**

આ પછીનું 'ન્યાતનું નોતરું" નામે એક લાંબુ પ્રતિકાવ્ય પણ છપાયેલું છે.† તે પણ ખબરદારની કૃતિ હોવી જોઈએ એમ લાગે છેઃ 'રચી જ વાટિકા નવીન'—એ 'ગુલબંકી' કે 'લગોપજાતિ'ના પ્રયત્નને એમાં પ્રતિકાવ્યનો વિષય બનાવ્યો છે:—

ન્યાતનું નોતરું*

(ગુલબકાવલિ છંદ)

ખચીત આ ટીકા નવીન :

---

† 'ગુજરાતી'નો દીવાળી અંક, સં.૨૦૦૬, નવેમ્બર ૧૯૫૦: **ટિપ્પણ:** 'બ. ક.' શબ્દનો અંતર્ભાવ 'બકાવલિ' પદમાં છે : તેથી છંદનું નામ હેતુગર્ભ છે.

ન ચિત્તવાટિકા અધીન ?
કર્યાં અપાર વાર ખૂન :

વૃત્ત ઢાળ
માપ તાલ :

લોભમાં ફસાવવા બધાં જખૂન
ભરી પલાંઠી ધ્યાન લીન.
હવે ધરી 'ગુલે' યકીન
હું કવિ ન થૌં શું એવી આવી છે સળંગ ધૂન ?

o o o

હું જમું ? જમું ન કેમ ?
જમણુ જિંદગીની નેમ :
હોય પેટ તો ખવાય,
દાંતથી બધું દળાય :
કંઠ કેળએ ગવાય.
લાખ લાખ ચાળણીથી સકલ અક્કલ જો ચળાય
હાયવાય છોડી ખાય,
પૃથ્વી પ્રોડી એમ ગાય
ગુલેબકાવલીની માંય :
ચવાય તો ચવાય ને ચવાય તો બધું દબાય :
અમન ચમન જમણથી શું જનમનું ન હેમખેમ ?

શું હસો ? હસો ન એમ ?
ગુલેબકાવલી તણા અનન્ય સૂર કેરી ધાર
હા વસી ઠસી રહી, સ્મરાવશે જ વાર વાર :"

—વલ્કલરાય ઠઠ્ઠાખોર.

ઘનકાયાના પૃથ્વી–છંદી સોનેટની 'શૈલી'ના, તથા કેટલાંક ચલણી બનેલાં શબ્દઝૂમખાંના પરિહાસમય અનુકરણ તરીકે નીચેનું શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનું 'સૉનેટ' એક સુવાચ્ય 'પ્રતિકાવ્ય' બની રહે છે :—

સાચી કવિતા

(પૃથ્વી છંદ)

"અરે મગતરાં! તમે કવિ બની ભરો ઠેકડા!
હશે કવિ કપિ વચ્ચે કવણ ભેદ સૃષ્ટિરચ્યા?'

કરો છ અહ હા! હહા! ગદગદી નિસાસે મચ્યા!
સ્રવે કવિત વ્હેંકળો રડરડી મુકયે ભેંકડો?

વદો ધ્રીબક ધ્રાંગ ઓ! ખટખટાર! જાણે જ શું
સુષુપત સમી શમી કવિત લોકજૂથો હોયે?

રસાળ રસરાસનો ઘટક સોમ શું એ પીએ
થનાથન નચાવતા લટક બૃહન્નટા પશુ?

કહું; શું કવિતા છ તે? શબ્દ જાદુબંદી ન એ!
વહાવતી ન આંસુડાં! ચકલડી ન બંગાતણી!

છકેલ લલના સમી નખર નાઝ લીલા ન એ
અખંડ, નકશીભર્યો, ઘન ગભીર ચિંતામણિ,

બલિષ્ઠ, બજરમુષ્ટિ, પહલુવાન પૃથ્વીપટે
ઘનિષ્ટ ધીબડ ધાંગો, અરસિકો નહિ ઝટે."

—રમણલાલ દેસાઈ. *

કવિ કાન્તના 'વિપ્રયોગ'ના અંજનીગીત 'આકાશે એની એ તારા, એની એ જ્યોત્સ્નાની ધારા'નું પ્રતિકાવ્ય, પુસ્તકના 'શુદ્ધિપત્રક' માટે ઘટાવીને રચાયેલું છે :—

* જુવો, 'ઉકેરાયેલો આત્મા' (નાટ્યસંગ્રહ : ૧૯૫૪) પૃ. ૧૫–૧૬.

"ગ્રંથોમાં એની એ ભૂલો
બચાવ તારો સદાય લૂલો,
તરુણ નિશા એની એ આંખે,
ક્યાં છે પુફો મારા ?
આંખડલી ભૂલો જોવાને,
જોવી ભૂલો તોય ન તાગે,
તૈયારી કરવી રોવાને
પાપી મુદ્રક મારા–"†

લલિતનું 'ક્યાં છે મઝા ? ક્યાં છે મઝા ? કહે તું મુસાફર ખલ્કના ?' એ કાવ્ય પણ પ્રતિકાવ્યકારની નજરમાં આવ્યા વગર રહ્યું નથી : ધૂમકેતુ 'પાનગોષ્ઠિ'માં લખે છે :—

" ઘર શોધવા કે બાંધવામાં, ક્યાં મઝા ! શામાં મઝા ?
તું કહે મુસાફર ખલ્કના, દીઠી ખરી તેં ક્યાં મઝા ?
છે બાંધવામાં ના મઝા, છે શોધવામાં ના મઝા,
તે છતાં, તું બાંધી જ જો, કે બાંધવામાં શી મઝા. "

કલાપીની ગઝલ 'અમે જોગી બધા વરવા, સ્મશાનો ઢૂંઢન ગાઓ' ઉપરથી સૂચિત 'અમે'નું પ્રતિકાવ્ય દેવકૃષ્ણ જોશીએ રચ્યું છે :—

" કશી તકલીફ પડશે તો અમે ન ઊઠાવનારાઓ;
કદાપિ લાભ મળશે તો જરૂર ઊઠાવનારાઓ. "

ખબરદારનું 'ઓ ગુજરાત ! ઓ ગુજરાત !' જેમ નવલરામ ત્રિવેદીને 'ગાંડી ગુજરાત'નું કટાક્ષકાવ્ય રચવા પ્રેરે છે તેમ દેવકૃષ્ણ જોશીને પણ 'જગતાત' ખેડુતની દાઝ સૂચવવા તે કામ લાગ્યું છે :—

" રાજાનો શિરતાજ તું જ છો, ધનિકનું તું વ્યાજ:
દૂધભાત સૌને ખવરાવી, ખાય રોટલો પ્યાજઃ
ઓ જગતાત ! ઓ જગતાત ! "

---

† જુવો 'ઊર્મિ,' ફાગણ ૧૯૯૧. 'અમર વિભૂતિઓ' : અવનીન્દ્ર

ખબરદારનું 'પ્રભાતનો તપસ્વી' આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સૌથી વધારે ચર્ચાનો વિષય થયેલું છે. એ 'ગુજરાતના તપસ્વી'નું પ્રતિકાવ્ય છે પ્રતિકાવ્યનો વિષય શ્રી. ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલી છે 'ગુજરાતનો તપસ્વી' કાવ્યના ગૌરવની ઉપહાસશૈલીમાં જ તેમણે ખુદ કવિને 'પ્રભાતનો તપસ્વી' નામથી ઉલ્લેખેલા છે :—

"એકદા એનો શબ્દડંકો વાગ્યો
ને નિઃશસ્ત્ર યુવક મરઘાઓની
અંધ ગાડરપ્રવાહ જેવી અન્ન સેના
ગુ જ રા ત ને હુ મ લે ચા લી.
આશ્ચર્યચકિત જગત નિરખી રહ્યું
ગુજરાતના ઈતિહાસમાં અદ્વિતીય
આ સ્વચ્છંદાચ્ચારી ને વિપથગામી
કૂકડેકૂકિયા ક વિ ઓ ની કૂચ.
મોખરે હતો તે સેનાધિપતિઃ
પ્રા ણી ઓ કે પ ક્ષી ઓ ને
ન હોય વસ્ત્ર કે આભૂષણ;
ને કુદરતના શુદ્ધ ખોળામાં બેસનારને
નગ્નાવસ્થા જ હોય છે ને સ્હોય છે;
તે ન હતાં વસ્ત્ર કે આભૂષણ
આ કુદરતના વીર કુકડાને નિહાળી
કાન્ત જેવા રસિકો પણ
ઘ ડી ભ ર થ યા મો હ મુ ગ્ધ.
ગુજરાતના નવજીવનના ઉષાકાળમાં
કોઈએ તેને શુક કહ્યો,
કોઈએ તેને ચન્દ્ર કહ્યો,

અને પ્રભાત તો હતું દૂર દૂર;
છતાં એની વસ્ત્રવિહોણી કાન્તિ જોઈ,
તથા જોઈ એનું અણથાક્યું કંઠબળ
કોઈએ એને સૂર્ય પણ લેખ્યો.
પ્રભાતને ઉઘાડે તે સૂર્ય,
અને એ પણ એમ સમજતો ને મનાવતો
કે એના આ વિચિત્ર કંઠોચ્ચાર વિના
ગુજરાતનું પ્રભાત નહિ જ ઉઘડે !—
પછી તો વર્ષો વીતી ગયાં:
કંઈ કંઈ નવનવા મોહ ઉગ્યા ને આથમ્યા.'

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈના 'શંકિત હૃદય' (૧૯૨૫) નાટકમાં કવિના પાત્રને મુખે (પ્રવેશ ૬) ન્હાનાલાલ કવિનું એક કાવ્ય 'ચેતન' પણ 'પ્રતિકાવ્ય'નો વિષય બન્યું છે :—

"નથી નેત્ર, શું તેજ પીવાય, સખે!
નથી પાંખ, શી વિધ્ય ઉડાય, સખે!
નથી ચેતન કેમ લવાય, સખે!
કંઈ બોલ સખે, ઉર ખોલ સખે!
રસ ચેતન કેમ લવાય ? સખે!"

'પ્રતિકાવ્ય'માં, મૉડી રાતે ઘેર આવતો કવિ, કવિપત્નીને બારણું ઉઘાડવા ખૂમ પાડે છે :—

"નથી જોર, ખૂમો કયમ પાડું, સખિ!
નથી ચોર, હું કે ઘર ફાડું, સખિ!
નથી કૂંચી, શી વિધ્ય ઉઘાડું, સખિ!
નથી આદર, ને કયમ આવું સખિ!

નથી પાંખ, શી વિધ્ય ઉડાય, સખિ!
નથી કંઠ, પછી શું ગવાય, સખિ!
નથી ચેતન કેમ લવાય, સખિ!
ધર ખોલ્યું નથી, શું અવાય, સખિ!
ધર ખોલ્ય સખિ, કંઈ બોલ્ય સખિ.''

જેહાંગીર માણેકજી દેસાઈની 'રસધારા' (૧ ૪૧) માંથી સફળ 'પ્રતિ-કાવ્ય' તરીકે ગણાવવા જેવું રૂપીયાને ઉદ્દેશી રચેલી 'રૂપીશ્વરસ્તુતિ' છે. કવિ ન્હાનાલાલનું 'સ્તુતિનું અષ્ટક' શિખરિણીમાં છે. તેને આધારે આ રચના કરેલી છે :—

'પ્રભો ! અંતર્જામી, જીવન જીવના દીનદળણા;
પિતા માતા બંધુ ભગિની વધૂના ચિત્તહરણા !
પ્રભા કીર્તિ કાંતિ સુખ વિભવ શ્રીમંત જનના
નમું છું વન્દું છું, રજતસુખ સ્વામી જગતના !
પ્રભો ! તું આદિ છે, તું—હીણ સહુ અનાડી હું ગણું,
તું દૃષ્ટિ ઠારે છે, સુજનવિલયે મુખ્ય તું ગણું:
અમારા ધર્મો ને સહુ કરમનો પ્રાણ તું જ છે;
અપાપી પાપીનું સુરસદન પ્રસ્થાન તું જ છે !
પિતા તું એકાકી જડભરત ને બુદ્ધિમયનો,
ગુરુ ના, રાહુ છે જનકુલતણો નિંદ્ય તું ઘણો:
ત્રણ લોકે દેવાં, બહુ બહુ કરી જન્મ વીતવ્યો
ત્રિભુરાયા તુંથી અધિક હજી ના કોઈયે જીવ્યો !
વસે તિજોરીમાં, અમ કરતલે ક્યાં તું વસતો,
તું આઘેમાં આઘે, મુજ સમીપથી દૂર ખસતો:
નમું જોડા કાઢી ત્રણ વીસ અને સાત વખતે
કરું કોટી, દેવા ! મુજ બગલમાં ચાંપું મળતે."

'શેષ'નાં કાવ્યોમાંથી બે કાવ્યનાં પ્રતિકાવ્ય 'માધુરી'ના જુલાઈ ૧૯૩૯ના અંકમાં કોઈ 'રામા રબારી'ના પ્રચ્છન્ન નામથી પ્રગટ થયાં છે : મૂળે એમાંનું પહેલું કાવ્ય 'એક રાજપૂત ટેકના મધ્યકાલીન કિસ્સાના દુહા' એ જેલમાં લખાયેલું કટાક્ષકાવ્ય છે. રમણભાઈ જેને 'વ્યાજવીર' (મૉક-હિરોઈક) કહે છે તેવો 'પેરડી'ને મળતો આ પ્રકાર છે : એટલે કે અહીં અનુકરણ હોય છે; પરંતુ આ અનુકરણ કોઈ અમુક લેખનાં કે લેખકનાં વચનોનું કે શૈલીનું હોતું નથી; પણ, વીરરસના અનુકરણથી તેમાં 'વ્યાજ-વીરરસ' બને છે. વીરરસને ઉચિત નહિ એવા સામાન્ય કે ક્ષુદ્ર પ્રસંગમાં વીરત્વનો ઉત્સાહ દાખલ કરવાનો આડંબર કરવાથી, અને તે પ્રસંગને વીરરસની ગંભીર શૈલીથી વર્ણવવાથી આવી કૃતિ હાસ્યમય બને છે.†

પ્રતિકાવ્યકારે તેનું નામ પાડયું છે, 'એક અકવિના ટેકના કળાહીન હિસ્સાના દુહા'. એમાંના છેલ્લા બે દુહા, મૂળના અને તેના પ્રતિકાવ્યના, સરખામણી માટે ઊતાર્યા છે :

(મૂળ) 'વેગે ધાયો વીઠલો, કરતો કપરી કૂચ:
મોણિયતે માથું ધર્યું, તેની મૂંડી નાખી મૂછ.

ધન રાણી ધન ચારણા, ધન રાજા ભરથાર :
ધન વાળંદા વીઠલા, મેણાં ફેડણહાર !'

(પ્રતિકાવ્ય) 'રે ચર્ચાયો તો ભલે, રચવો મા ફરી કૂચ !
વાણીગતે માઠું ક્યું', એથી ભૂંડી રાખી મૂછ.

---

† 'ઊંચો કરીને ભુજદંડ તેણે, એકાગ્રચિત્તે અનિમેષ નેને :
ચાંચલ્ય ભારી પ્રતિઅંગ વ્યાપ્યું : છરીવતી દૂધીનું ડીંટું કાપ્યું !'

જે ક્રિયા, શૌર્યવાળું પરાક્રમ કરવામાં થાય તે ક્રિયા, શાક સમારવામાં વાપરેલી વર્ણવ્યાથી અહીં 'વ્યાજ-વીરરસ' થયો છે.

નહિ વાણી, નહિ કૈં કળા, નહિ કવિતા નહિ સાર:
પણ તો ફોગટ વેવલાં, ના કવિતા કર યાર!'

બીજા કાવ્યનું નામ 'સખીને,' પ્રતિકાવ્યકારે 'ઉમેદવાર કવિની સખીને' એમ ફેરવ્યું છે. તેમાંથી નીચેની કડી લીધી છે :—

'સખી, ડરબી મેં દોડાવી
સખી, ડરબી મેં દોડાવી,
સખી, છીંક અરે ત્યાં આવી, ને ગોકળગાય જીતાવી.

સખી, ગમે તેમ આ લ્હાવો,
સખી, આખર કવિનો દાવો,
તો કવિત્વનો બડભાગી કરવા કોઇ રીતે બોલાવો',

શ્રી. રામનારાયણ પાઠક–'શેષ'માં નર્મ તથા મર્મ સાથે કટાક્ષની પણ અનોખી કળા છે. 'શેષનાં કાવ્યો' (૧૯૩૮)માં 'કોઇ કહેશો ?' એ કવિ ન્હાનાલાલના ડોલનશૈલીના કાવ્ય 'યૌવના'નું નર્મયુક્ત અનુકરણ–અથવા 'પ્રતિકાવ્ય' છે. 'નટવરલાલજીનો ગરબો' પણ એવો જ મૂળ ગરબાના પ્રતિકાવ્ય જેવો છે. 'ટકના દૂહા'માં મધ્યકાલીન રાસાની ઠેકડી છે, એને પ્રતિકાવ્ય કહેવાય તેમ નથી; કારણ કે આ પ્રતિબિંબનું મૂળબિંબ જાણવામાં નથી. 'એક નવીન કાવ્ય અને તેનું શરની અર્પણ' પણ આ વિભાગમાં આવે છે: એ કાવ્યઉપરની ટીકામાંથી શ્લોક ઊતારું છું જેમાંથી કાવ્યની અગંભીરવૃત્તિ પ્રગટ થશે :—

' શબ્દને અર્થ છે યુક્ત, રોટલી–પડ બે સમા :
એ શબ્દાર્થતણાં દેવી ! સ્તવું આ કલિકાલમાં.'

મૂળ કાવ્યના 'પરિહાસમય અનુકરણ'માં 'જવાબરૂપ પ્રતિકાવ્ય'નો પણ એક અવનવીન પ્રકાર છે. 'એક જ દે ચિનગારી' અને 'કોઇનો લાડકવાયો'નાં સારાં, નરસાં બહુ પ્રતિકાવ્યો થયાં છે: એટલે પ્રતિકાવ્યકારમાં થોડી ઘણી કલા હોય તો જ તેનું અનુકરણ રસ ઉપજાવી શકે છે. 'એક જે દે તું ઉપાધિ,

હરિવર, એક જ દે તું ઉપાધિ'-એ 'ડિગ્રી'ના અર્થમાં 'ઉપાધિ'ને યોજીને, જેહાંગીર દેસાઇએ પ્રતિકાવ્યનો પ્રયત્ન કર્યો છે: પરંતુ એ પ્રયત્ન જ છે. 'અગ્નિકુમારે' 'હાસ્યનૈવેદ્ય' (૧૯૩૮)માં 'શાને દો પિચકારી ? દાકતરજી, શાને દો પિચકારી ?' એવું પ્રશ્નાર્થ પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છેઃ

"ટિંચર આયોડિન ઘસતાં ઘસતાં, ચામડી જાયે બહેર મારીઃ
પીન તણા ઝીણા ચચરાટે, વધતી વેદના મારી—દાકતરજી૦
બિલ તમારાં ચાલુ બાકી છે, એ ચિંતા મને ભારી:
તેમાં ત્રણ રૂપિયા પિચકારીએ, શાને દેવા વધારી?—દાકતરજી."

શ્રી. નટવરલાલ બુચે આ કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય ઉપરાંત તેનું 'પ્રત્યુત્તર કાવ્ય' રચ્યું છે તે વિશેષ ચોટદાર બન્યું છે :-

" યાચે શું ચિનગારી, મહાનર !
યાચે શું ચિનગારી ?
ચકમક લોઢું મૂકય પડયું, ને બાકસ લે કર ધારી:
કેરોસીનમાં છાણું બોળી, ચેતવ સગડી તારી—મહાનર૦
ના સળગ્યું એક સગડું તેમાં, આફત શી છે ભારી?
સ્ટવ, ચૂલો કે ખડ સળગાવી, લેને શીત નિવારી—મહાનર૦
ઠંડીમાં જો થથરે કાયા, બંડી લે ઝટ ધારી:
બે ત્રણ પ્યાલા ચ્હા પી લે, કે ઝટ આવે હુશિયારી—મહાનર૦"

શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનું 'દેડકાની પાંચશેરી' વાંચી, બ. ક. ઠા.એ જે જવાબ વાળ્યો હતો તેનું 'વલ્કલરાયે' કરેલું પ્રતિકાવ્ય શૈલી, શબ્દ અને અર્થ—એ ત્રણેયનો આબાદ પડઘો પાડે છે :-

"અગણિત કળત્રાસો, ભ્રષ્ટ પ્રાસાનુપ્રાસો
કવન અતિ-અરિષ્ટાપેક્ષિત, કિલષ્ટ ગ્રાસો;
ન દિસત કવિતાનાં સ્પષ્ટ કે ઇષ્ટ ગાતરે
ઝટ ઇહિ રચના-પે ફેરવો ભ્રાત, કાતર્."

'કોઈનો લાડકવાયો'નું ફક્ત તેના નામના પ્રતિકાવ્ય તરીકે જહાંગીર દેસાઈનું 'કોઈનો લાડકવાયો' એ સારી શરૂઆત છે: પરંતુ આગળ જતાં તેની ભાષા કે શૈલીનું અનુકરણ તેમાં થઈ શક્યું નથી. 'અગ્નિકુમારે' હાસ્ય-નૈવેદ્ય'માં 'ઘી ટપકતી પુરણપોળી, રસોડામાંથી આવે'–એમ ભોજનના વર્ણનનો આશ્રય લઈ પ્રતિકાવ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; પરંતુ તે અણઘડ રહ્યો છે. એનું સફળ પ્રતિકાવ્ય તો નટવરલાલ બુચનું છે: તેમાં શબ્દ અને શૈલી–બન્નેનું પરિહાસમય અનુકરણ છે:—

" રક્ત ટપકતી કાયા એની મારગ મધ્ય પડેલી–
ધમણ–સરિખી ધસમસ ચાલે છાતી શ્વાસ ચડેલી.

બંદુક-ઘાવ ઘવાયાની,
કુતરા કો હડકાયાની. "

'જુગા પંડ્યા' અને 'નારદ'ના નામથી તથા 'નારદવાણી'ના કાવ્ય સંગ્રહથી પ્રસિદ્ધ શ્રી. રમણલાલ ભટ્ટે 'પોઢનારાં' નામે આજ કાવ્યનું પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે:—*

'રક્ત ભૂતાવળ સો સો જંતુ છાજલીમાંથી આવે,
દસ ટકોરે ગૃહ સન્નારી, સૂવા સેજ બિછાવે

ઘાયલ ચટકે ચટકે રે,
'ઓ બાપલિયા!' બોલાવે–

થોકે થોકે માકણ ઉમટ્યા, સુખશૈયા જોવાને:
શાબાશીના શબ્દ મૌનમાં, પ્રત્યેકની પીઠાને:

નિજ ગૌરવ કરે ગાને,
ભૂખ્યા જંતુ જાગે અભિમાને".

આ પ્રતિકાવ્યમાં લેખકની અનુકરણકલા સવિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે.

* જુવો, 'સંદેશ' દીવાળીઅંક, સંવત ૨૦૦૮.

'કાસમ ! તારી 'વીજળી' રે, મધ દરિયે વેરણ થઈ'–એ 'વીજળી' નામની આગબોટ પહેલવહેલી મુસાફરીમાં જ અંજારથી મુંબઈ જતાં, રસ્તામાં મહુવાની નજીક ડૂબી ગઈ. તેમાં કેટકેટલી જાનો અને વેપારીઓ પણ હતા. તે બધા ડૂબ્યા : તેનું કરુણાજનક બયાન આ રાસડામાં છે. (જુવો, 'રઢિયાળી રાત' ભાગ બીજો); તેનું પ્રતિકાવ્ય સુન્દરમે 'વેરણ મીંદડી' નામથી કર્યું છે :–

"આદમ ! તને મીંદડી રે, મધરાતે વેરણ થઇ !"

પીંજવા માટે આદમ રૂ લાવ્યો. તેમાં કપાસિયા હતા; તે ખાવાને ઉંદરો આવ્યા. તેમની પાછળ બિલાડી આવી. ઘરમાં અવાજ થયો. આદમના પુત્ર અલિયે લાકડી ફેરવી. તેમાં હાંડલી ભાગી ગઈ. કાલે શેમાં રાંધવું એ ચિન્તામાં આદમને નિંદ્રા ન આવી. આમ રમુજી પ્રસંગદ્વારા કવિએ ગરીબીના દુ:ખની વાત કહી છે.

ગાંધીજીની 'દાંડીકૂચ'ના વખતમાં જે લોકજાગૃતિ ફેલાઈ હતી તે વખતમાં, આ 'મીઠા સત્યાગ્રહ'ના પગલાને છમકલા તરીકે વર્ણવીને, મોટી વસ્તુને ક્ષુલ્લક વસ્તુ તરીકે ગણાવી, સરકારને જે ભૂલથાપ ખવરાવી હતી તે પ્રસંગની 'જન્મભૂમિ' દૈનિકમાં પ્રગટ થયેલી નીચેની કવિતા 'પ્રતિકાવ્ય' તો નહિં, પરંતુ 'મોક-હિરોઇક' અથવા 'સિરિયો–કોમિક' જાતની છે.

બાકી બધું શાંત છે.

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

" ચાલ્યું છે જરી આ નવું છમકલું, બેસી જશે અલ્પમાં,
એમાં લેશ નથી પ્રજાજનતણી સ્હાયે, નથી સાથ વા:
તોફાની ત્રણચાર માણસતણી ઉશ્કેરણીથી બધી.
ઊઠી છે સળગી પ્રજા જરીક પણ, બાકી બધું શાંત છે !
થોડાને પરહેજ ને અમુકને કેદી કીધા લાઠીએ,
ગોળીબાર કર્યા હતા ન–છૂટકે, કોઈ વળી શેરીએ,

જાગ્યા છે બસ ક્રોડ ચાળીસ, હજી ક્યાં યે ન ઉત્પાત છેઃ
જેલો લાખ થકી ભરાઈ ગઈ છે : બાકી બધું શાંત છે! ''

—શશિન્ ઓઝા.

મીનુ દેસાઈએ 'પડઘાર' (૧૯૪૩)માં 'સજળ નયને' એવા શીર્ષક હેઠળ કરુણરસનું કાવ્ય હશે એવો આભાસ ઉત્પન્ન કરી, 'કાવ્યાનંદે રમણ કરવા હોંશ હૃદયે' વરનારા બિચારા ગધેડાને પણ નાયકને પદે સ્થાપ્યો છે. સોનેટમાં છેલ્લી છ કે બે લીંટીમાં વિચાર પલટો લે છે: તેમ આમાંની છેલ્લી બે લીંટીમાં આખું કાવ્ય ને તેનો રસ પણ પલટો લે છે. બેકદર દુનિયાથી અકળાયેલા કોઇ કવિની ઉક્તિ હોય એવો ભાસ પ્રથમની બાર પંક્તિ ઉત્પન્ન કરે છે: અને પછીની બે લીંટીમાં સત્ય જ્ઞાન થાય છે કે આ તો બિચારો ગધેડો 'સજળ નયને' વિલાપ કરી રહ્યો છે: 'સોનેટ રચના'નું આ પ્રતિકાવ્ય હશે? :—

સજળ નયને.

(શિખરિણી)

" મને જોઈ શાને સકળ જગના લોક હસતા?
ભલે લોકો નિંદે નહીં અસર કૈં લેશ કરતાં,
નિજાનંદે રે'તાં નહીં જ પરવા લેશ કરશું,
સ્વભોગી સેવાની બિનકદરતાથી ન ડરશું.
નહિ વિશ્વે કોનાં અસદ્‌ઋણનો ભાર સહશું,
ન ક્યારે યે કોઇ, વિમૂઢ જનને પાય પડશું.
ભલે ને ના કોઈ, અમ દિલતણી બૂજ કરતું,
ભલે ને ધિક્કારે જગત, દઢ પંથે વિચરશું.
અમે સ્નેહે રહેશું કવિગણતણાં ઋણ જીવને
અને કાવ્યાનંદે રમણ કરવા હોંશ હૃદયે:
રચે કીર્તિ-કાયા કવિવર રહેવા અમર જે
ચહું એ યાત્રાએ સફર કરવા, તાત! બળ દે:"

–ગધેડો બિચારો સજળ નયને આમ વદતો,
દુભાવા ના ઉરે ફરીફરીથી આજીજી કરતો.

કેટલીકવાર વિશેષનામો ઉપરથી પણ ઉપહાસ કે પરિહાસ યોજવામાં આવે છે : જેમકે 'ડાહ્યાભાઈનો દીકરો, ડાહ્યો દલપતરામ' : તેમ મુંબાઈના 'કલમમંડળ'ના એક વખતના બાર સભ્યોનાં નામને ગૂંથીને તેમાંના એક યશવન્ત પંડયાએ એક 'સૉનેટ' સટીક રચ્યું છે : 'પ્રતિકાવ્ય'ના સૂક્ષ્મ વિભાગો પાડીયે તો આનો તેમાં અવશ્ય સમાવેશ કરી શકાય :—

અમે.

" વદે વદન [1]ચંદ્રનું, પણ ન તેજ રેખા ત્યહાં,
પ્રવૃત્તિ [2]જયકૃષ્ણની વરની મા ન હિસાબમાં;
ધરે [3]ગગન ઈશને છલક શુકલ ઇન્દુ સમો,
[4]જમે જમણવારને તદપિ દૂબળી દોણી શો;
[5]કરે 'કિસ' ન સિંહને કદિક ચાવતા રહા-વડાં,
વસે [6]રમણ હોઠપે ધમણ ધૂમ્રના ગોટ હા;
[7]સતિ શિવનું દ્વંદ્વ જે સખી સુભીલડી શોધમાં,
પડયા [8]યશવને ભૂલા મદનમંજરી મોહમાં;
ભલે [9]ધનસુખે ન તો દીઠી જ છોળ લક્ષ્મીતણી,
[10]ઝીણા કિરણ તેલની સઘન મૂર્તિ કેવી બની;
[11]સુશોભન ચટાઈના–દરજી સાવ સાદા જ કાં ?
જવાબ જડતા નથી. પરિઘ–[12]વ્યાસ ભાનુતણા;
અમે કલમમંડળે દસ અને વળી બે મળી,
કમંડળ લઈ ભમ્યા હુંપદને ભૂલી કે ગળી. "*

---

* જુવો 'શરદ' વાર્ષિક :—૧ ચંદ્રવદન મહેતા; ૨ (સ્વ.) જયકૃષ્ણ વર્મા; ૩ ગગનેશ શુકલ; ૪ જમુ દાણી; ૫ કિસનસિંહ ચાવડા; ૬ રમણ વકીલ; ૭ ઉમાશંકર જોષી; ૮ યશવંત પંડયા; ૯ ધનસુખલાલ મહેતા; ૧૦ ઝીણાભાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'; ૧૧ સુંદરજી બેટાઈ; ૧૨ ભાનુશંકર વ્યાસ.

શબ્દો અને શૈલીનો આબાદ પ્રતિઘોષ પાડતાં પ્રતિકાવ્યો આપણે ત્યાં અનેક પ્રસિદ્ધ થયાં છે. કવિ મોટાલાલનું 'પ્રભાતનો તપસ્વી,' શ્રી.જ્યોતિન્દ્ર દવેનું ન્હાનાલાલના 'નવયૌવના' ગદ્યકાવ્યનું ભાગેલી ખુરસીને અનુલક્ષીને રચેલું પ્રતિકાવ્ય 'કોઈ કહેશો એ કોણ હતી ?', શ્રી. જૂનાશંકર દોશીનું શ્રી. ઉમાશંકર જોશીના 'ભોમિયા વિનાના મારે ભમવા'તા ડુંગરા' ઉપરથી રચેલું 'દોઢિયાં વિનાના મારે ફરવા'તા વેપલા' આનાં સુંદર ઉદાહરણો છે.

ચૌદ લીટીના 'સોનેટ'ના ચોકઠામાં અને તેમાં અનેકાનેક છંદોનું સંમિશ્રણ જમાવતાં કેવું કચુંબર થઈ શકે છે-એ આખી 'ઠાકોરશાઈ શૈલી'-પરત્વે આ 'આથમતા કવિ' એ 'ગુજરાતી સાપ્તાહિક'ના એક અંકમાં પ્રતિકાવ્ય રચ્યું છે તે અહીં ઊતાર્યું છે. એમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યે દંશ કે ઉપહાસ નથી, છતાં સૌનાં 'મેનરિઝમ'ની તેમાં જરૂર ઠેકડી છે :

ઉગતા કવિને.

(છંદ, છુંદો : લય, વિલય; તાલ, બેતાલ.)

[અનુષ્ટુપ] ઊગન્તા કવિ ! મારી આ, હૈયે શિખામણો ધરોઃ
[હરિણી] યદિ દિલ ચહો ગુર્જરરાષ્ટ્રે કવીન્દ્ર બનું ન કાં ?
[મન્દાક્રાન્તા] પ્હેલું જાણો કયમ ઘુસવું તે, પક્ષ ઠાકોર કેરે;
[વસંતતિલકા] પ્રસ્થાનમંડળ તણા બની સભ્ય સદ્ય.
[ઉપેન્દ્ર-શાર્દૂલ] ભલે તમે પિંગળ કૈં ન જાણો, સ્નેહી કરો રા. વિ. પા.
[ગુલબંકી] મિત્ર-ભાવથી વિવેચનો લખે કદા, તો જ કામ થાય.
[સ્રગ્ધરા] પ્રસ્થાને એ છપાશે, દશદિશ કીરતિ પ્હોંચી જાયે તમારી.
[શિખરિણી] ત્રિજું એ પણ જાણો, નવલ કવિવાડે ભળી જજો,
[ઝૂલણા] છંદ છૂંદો કરી, ટિપ્પણો ચીતરી,
કાવ્ય આકાશમાં સૂર્ય થાશો.
[માલિની] વળી લય યતિ કેરો, ભંગ ફેશન એ છે.

[સવૈયા] મહાકવિનું બિરુદ પાળો, 'આમુખ' બ.ક.ઠા. લખે સહર્ષ.
[દ્રુત-લીલા] વિષમ ખંડ રચ્યો બહુ છંદને, સંસ્કૃત શબ્દો ભરી.
[લલિત-શાલિની] કદિ ય પ્રાસ ના, લાવશો કાવ્યમાં તો.
[પૃથ્વી] લીટી ફક્ત ચઉદમાં, 'સ્વનિત' પૃથ્વી ધ્રુજાવશો !

આમાં 'પૃથ્વી' છંદને છેલ્લો મૂક્યો છે તે ઉપલા છંદોનો ભાર ઝીલવા હશે એમ લાગે છે.

'મૉક-હિરોઇક' એ 'પ્રતિકાવ્ય'નો એક ઉપપ્રકાર છે. તેનું એક દૃષ્ટાંત 'દૂધીનું ડીંટું' કાપવાની બહાદુરીનું ઉપર સંભાર્યું છે. તેના જેવું જ હસાવનારું નીચેનું બીજું ઉદાહરણ નોંધપાત્ર છે:-

"ધીરજ અનેરી ધરી, તૈયારી ઘણેરી કરી,
છાતી કસકશી, કેડ-બંધણુંય બાંધીયું:
હૈયે હુશિયાર થઈ, બાંય બેય ઊંચી લઈ
જિંદગી બચાવવા મહાઘોર કામ સાધીયું:
આંખ ઘણી ઘેરી બની, દિવસ દિસે રજની:
ચિત્તડું ચમકી-છકી કૂદવાને મંડીયું:
ગણી ન ધ્રુજારી ભારી, કમકમી દબાવી સારી
વીર લડવૈયે, અહા! પી લીધું એરંડીયું.-"

-'સુંદરીસુબોધ', જુલાઇ ૧૯૦૭.

<u>'મૂષકદૂત'</u> એ નામનું દૂતકાવ્ય, 'મેઘદૂત'ના પ્રતિકાવ્ય તરીકે શ્રી. તનમનીશંકર શિવ-એમણે 'ગુજરાત' માસિકમાં (વૈશાખ, સં. ૧૯૮૩ : ઈ. સ. ૧૯૨૭), એના મૂળ મંદાક્રાંતા છંદમાં જ શરૂ કર્યું હતું : એના પ્રસંગની પ્રસ્તાવના ઉપરથી પરિહાસનું સૂચન થઈ જાય છે: "મુંબાઇની બે ખંડની ઓરડીમાં, કુટુમ્બસહિત રહેતા યુવાન દમ્પતીનું શયનમંદિર ઘણું-ખરું પાછલો ખંડ-રસોડું-હોય છે, તેમ અહીં પણ હતું. એવામાં વળી

ઘરમાં અતિથિ આવતાં સંકડાશનો પાર રહેતો નથી. તેથી પત્નીનો આ વિરહ ન સહેવાતાં પાછલી રાત્રે યુવાન મૂષક (ઉંદર) સાથે પત્નીને સંદેશો મોકલે છે :–

"કુષ્ટે પાપે, જયમતયમ કરી, અર્ધ રાત્રિ જ ગાળી,
તો યે એને જરી પણ નહીં મીઠડી નિંદ આવી.
કો વેળાએ દગ મળી જતાં સ્વલ્પ, તો દે ઉઘાડી,
પુષ્પેષુનાં કુસુમશર-શા મચ્છરો ડંખી ડંખી.
'આ થંડીમાં સુજની થઈ જો આ વલે, તો બિચારી
તન્વીની એ કયમ કરી જશે બાકીની અર્ધ રાત્રિ?
છૂટી જાતું પ્રતિપળ-યુગે ધૈર્ય એનું હશે, ને
આશા-તન્તુ પણ તુટી જતો ખેંચતો પ્રાણ હોશે:'
–એ વિચારે દુ:ખી થઈ, પ્રિયા પ્રાણ ઊગારવાને,
આશાતન્તુ સુદઢ કરવા ધારી સંદેશથી, એ
શોધે છે કો દૂત, મૂષક ત્યાં આવી સામે જ ઊભા:
ઇચ્છા થાતી અફળ કદિયે તીવ્ર આકાંક્ષીની ના."

શૈલીનું આવું સુંદર વિડમ્બન–મૂળમાંના ગંભીર પ્રસંગમાં જે યુક્ત લાગે તે ક્ષુલ્લક પ્રસંગમાં–પરિહાસજનક બને છે: અને મળમાંના 'અર્થાન્તરન્યાસ' પણ અહીં રમુજ ઉત્પન્ન કરે છે. 'પ્રતિકાવ્ય'નો વર્તમાન કાવ્યપ્રકાર આટલેથી પૂરો થાય છે.

૩૦

બાલ-કાવ્ય

'બાલ-કાવ્ય' અને 'બાલ-ગીત' એ અર્વાચીન યુગના ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યની જ નીપજ છે. પ્રાથમિક કેળવણીથી આરંભીને જે અનેકાનેક પ્રયોગો શિક્ષણના ક્ષેત્રમાં, તેના અભ્યાસક્રમમાં, તથા તેનાં પાઠ્ય-પુસ્તકોમાં અંગ્રેજી શિક્ષણશાસ્ત્રીઓદ્વારા આપણા દેશમાં થવા પામ્યા તેમાં, પ્રાથમિક શિક્ષણનાં સાત વર્ષ માટે, સાત પુસ્તકોની ' વાંચનમાળા 'ની ક્રમાનુસારી પદ્ધતિથી રચના કરવામાં આવી તે મુખ્ય છે : એમાં આગળ જતાં સુધારા થયા, ગુજરાતી વાચનમાળાની પહેલી 'હોપ સિરિઝ' ૧૮૫૫ માં યોજાઈ અને ૧૮૫૭ માં તૈયાર થઇ. તેમાં રહેલી ઊણપો સામે અનેકાનેક ટીકાઓ થવાને પરિણામે ૧૯૦૫ માં ગુજરાતી વિદ્વાનોની 'ટેક્સ્ટબુક રિવિઝન કમિટી'એ શ્રી. કોવર્ટનના પ્રમુખપણા નીચે તેમાં સુધારા કરી, જૂની 'હોપ સિરિઝ'ની પચાસ વર્ષે બીજી સંશોધિત આવૃત્તિ તૈયાર કરી; છતાં તેથી પણ જનતાને પૂરો સંતોષ થયો નહિ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની લગભગ બે બેઠકો, રાજકોટ (૧૯૦૯) અને વડોદરા (૧૯૧૨) માં પરિષદના વિદ્વાનોની બનેલી સમિતિએ વાટાઘાટ કરી, સરકારી કેળવણીખાતા સાથે ચર્ચાઓ કરી. એ આંદોલનને પરિણામે નવી 'ગુજરાતી વાંચનમાળા'નું ફરીથી 'રિવિઝન' થયું. તે વખતે કેટલાક વર્તમાન કવિઓ નરસિંહરાવ, બાલાશંકર, બલવંતરાય, કલાપી, ન્હાનાલાલ, ખબરદાર,-લલિત વગેરેની કવિતાને તેમાં સ્થાન મળ્યું.

આખી વાંચનમાળામાંથી, બાળકોને લગતી કવિતાનો જ વિષય અહીં પ્રસ્તુત છે તેથી તે વિશે વાત કરિયે. બાલકોને માટે રચાયેલાં કાવ્યો તે 'બાલકાવ્ય' એવી તેની સ્થૂલ વ્યાખ્યા આપી શકાય. બાલકોની વય અને તેમના માનસિક વિકાસને અનુસરી કાવ્યની રચનાના વિષયમાં તથા તેના ગીતના ઢાળ કે છંદની માંડણીમાં પણ ઉચિત ફેરફાર આવશ્યક મનાયો છે.

સંગીતનું કેળવણીમાં સ્થાન :—પોતાના મનોભાવ બીજાને જણાવવા માટે જે જે સાધનો મનુષ્યને મળ્યાં છે તેમાંનું સંગીત પણ એક છે. ભાષાથી બોલીને અગર લખીને, અંગચેષ્ટાથી, તથા ચિત્ર કાઢીને હૃદયના ભાવ જેમ બતાવી શકાય છે તેમ જ ગીત–રાગ–ગાયનથી પણ બતાવી શકાય છે. પડદા પાછળ રહી, કરુણ સ્વરે કોઈ વિલાપના સૂર કરતું હોય તો આપણને થાય છે કે તે સૂર કરનારનું હૃદય દુઃખ, શોક કે તેવા ગંભીર ભાવથી ભરેલું છે. તેથી ઉલટું જો આનંદના પ્રસંગના ઉલ્લાસના સૂર સંભળાતા હોય તો, ગાયનના શબ્દ સમજ્યા સિવાય પણ માત્ર ગીતનાં અમુક જાતના સ્વરોથી જ આપણે તે વખતના ભાવ જાણી શકિયે છીએ. આમ ગીત–સંગીત હૃદયના ભાવોને દર્શાવવા માટે ઈશ્વરદત્ત સાધન છે.

સંગીત પ્રત્યે કેવળ મનુષ્યને નહિ પણ પ્રાણીઓને પણ અનુરાગ જોવામાં આવે છે: શિક્ષણ અને કેળવણીના સાધન તરીકે બાલકના શિક્ષણક્રમમાં સંગીતની પ્રતિષ્ઠા કરવામાં આવેલી છે. સ્વરનો ચાલુ પ્રવાહ, એ પ્રવાહમાંથી બંધાતો મીઠો લય, તેમાં સહચાર ભોગવતો તાલ, અને તે લય, તે તાલ, અને સ્વરોની મીઠાશ–એ બધાંથી એક ઉત્તમ જાતનો સંવાદ બની રહે છે: એ 'સંવાદ' (harmony) ની લહેજતમાં જ આડકતરી રીતે કેળવણીને પ્રવેશ મળી જાય છે.

આ સંવાદનો ભંગ જાણી શકાય અને તેવા ભંગને અટકાવી શકાય તો બે સારાં તત્ત્વનું જ્ઞાન આપોઆપ મળી જાય છે: એક તો સુરખા મેળનું ભાન, અને બીજું તે તૂટે તો ક્યાં તૂટે છે તે જાણી, તે વિસંવાદને દૂર કરવાનું જ્ઞાન–આટલી કેળવણી, મનુષ્યને અગત્યની છે.

સંગીતની મોહક અસર નાનાં બાળકો પર પણ થાય છે એ જાણવામાં તો હતું જ; તેથી તેના અભ્યાસક્રમમાં ગીતોએ પ્રવેશ કર્યો તો પણ શિક્ષણમાં તે હકીકતનો લાભ ઘણો મોડો લેવાયો છે. નાનાં બાળકોને ઊંઘાડવાને હાલરડાં ગાવાનો રિવાજ ઘણા પ્રાચીન કાળથી ચાલુ છે.

સંગીતનું શ્રવણ અણસમજુ બાળકોને પણ શાન્ત બનાવી શકે છે: આથી કહી શકાય કે ગાયન સાંભળી તેમાં વિલીન થવાની વૃત્તિ મનુષ્યને જન્મ સાથે જ મળી છે.

ગાયન સાંભળવાની જ નહિ, પણ ગાયન કરવાની વૃત્તિ પણ કુદરતે આપેલી છે : તે જાણવું હોય તો નાનાં બાલકને પોતાની મેળે એકલું એકલું રમતું કે બેઠું હોય ત્યારે નિહાળવું. બાળક કાંઇ કાંઇ ગણગણ્યા કરતું હોય છે. તે ગણગણાટમાં કાંઇક રાગ જેવું, લય જેવું જણાશે. આમ પોતાના અવાજને રાગમા રૂપે કાઢવાની, એટલે કે સંગીત ઉત્પન્ન કરવાની વૃત્તિ સ્વાભાવિક છે. રમતાં રમતાં બાળકો ગણગણાટ કરે છે—એ તેમની સ્વભાવિક વૃત્તિનો લાભ લઈ, તે ગણગણાટને શબ્દરૂપ અપાય તો તે રાગડો સાર્થક બને; વળી ગણગણાટને સ્થાને જે શબ્દ વાપરવામાં આવે તે શબ્દ બાળકની રમત સાથે જોડી દેવાય, તો રમત ગણગણાટ અને શબ્દ--એ ત્રણેની એકતા સાધી શકાય

<u>બાલશિક્ષણમાં ગીતનો પ્રવેશ</u>: આ પ્રમાણે કરવામાં, બાલકની રમત ભાષા અને ગણગણાટ—એ ત્રણેને ચાલુ રાખી બાલકના આનંદને વાંધો ન આવે, અને તેની સ્વાભાવિક પ્રેરણાને પૂરતું ક્ષેત્ર મળી રહે તેવા હેતુથી 'કિન્ડરગાર્ટન'-બાલવાડીની નવીન શિક્ષણપદ્ધતિમાં, રમતની સાથે ગીત જોડી દેવામાં આવ્યાં. આવી રીતે બાલશિક્ષણમાં ગીતે પ્રવેશ કર્યો; અને ગીત શીખવવાની નવીનતા સૌને ગમી અને સૌએ સ્વીકારી.

માત્ર રમત અને પદાર્થ સાથે જ ગીતનો સંબંધ મર્યાદિત ન રાખતાં, સારા ભાવનાં અને સારાં કવિત્વવાળાં ગીતો નવી 'બાલપોથી'માં પણ દાખલ થયાં; અને નાનપણમાં મોઢે કરેલી કવિતા મોટી ઉમરે આનંદ આપનારી નીવડે છે: એવો ઉદ્દેશ ધ્યાનમાં રખાતાં, કવિત્વવાળાં ગીતો પણ તેમાં સ્થાન પામ્યાં. શબ્દો સહેલા અને ભાવ સરળ હોય, છતાં બાલકો પૂરેપૂરાં ન સમજી શકે એવો પણ ગીતો બાલકોને ભવિષ્યના આનંદ માટે

સારા ભંડારરૂપ બની રહે છેઃ અને તેથી 'મા ! મને ચાંદલિયો વ્હાલો' અને 'ગણ્યા ગણાય નહિ' જેવાં કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતો 'બાલપોથી'માં સ્થાન પામ્યાં છે.

શું સંગીત કે શું નૃત્ય, બાલકોને એ તો પ્રભુએ દીધેલી ભેટ છે. રડતું બાલક સાંકળ ખખડાવ્યે કે ટોકરી વગાડયે, પાવો વગાડયે કે અંજરી વગાડયે શાંત થઈ જાય છે, ફક્ત આંગળીની ચપટીનો અવાજ પણ બાલકનું ધ્યાન ખેંચી શકે છેઃ આમ ધ્વનિનું સંવેદન બાલક પહેલું અનુભવે છે: એટલા માટે ધ્વનિ સાથેની-પ્રાસાનુપ્રાસવાળી, ઝકઝમક અને વર્ણસગાઈ-વાળી જોડકણાંની લીટીઓ બાલકને એકદમ અસર કરે છે.

ડોશીમા વાર્તા કહેવા માંડે છેઃ—"ગાયોના ગોવાળ, ગાયોના ગોવાળ ! મારી માને એટલું કહેજેઃ પોપટ ભૂખ્યો નથી, પોપટ તરસ્યો નથીઃ પોપટ સરોવરની પાળ, પોપટ આંબા-કેરી ડાળ; પોપટ ટહુકા કરે; પોપટ કાચી કેરી ખાય, પોપટ પાકી કેરી ખાય, પોપટ લીલાલહેર કરે."

બાલકને જોડકણાં ઝટ યાદ રહી જાય છેઃ કારણ કે એમાં એને લહેર આવે છેઃ એનું એ ગીત અનેકવાર ગાતાં એ થાકતું જ નથી; એ તો એમાં વધુ ને વધુ કિલ્લોલે છે. બાલ-કવિઓને આપતાં આવડે તો આવાં જોડકણાંથી ય બાલકો ખિલવ્યાં ખીલે છે અને વિકસાવ્યાં વિકસે છે.

આપણી 'બાલ કવિતા' દલપતરામ તથા નવલરામની 'બાલગરબાવળી'થી શરૂ થઈ ગણિયે તો ગણી શકાય. શિક્ષણ અને સાહિત્યની નજરે એ કાળે આ પુસ્તકો પ્રથમ જ હોવાથી, કેળવણી ખાતાએ તેની સારી કદર કરી; અને તેની કેટલીક આવૃત્તિઓ પણ થઈ. પરંતુ દલપતે અને નવલરામે જ્ઞાન અને ડહાપણનો સંભાર થોડો વધુ ભરી દીધો છે. એક શુભેચ્છક વડીલ પોતાના શિષ્યો માટે લખે છે એવી બુદ્ધિ, પ્રધાન અંશે એમનાં અમુક અમુક ગીતોમાં રહી ગઈ છે.

પરંતુ 'કિંડર ગાર્ટન' તથા 'મોન્ટેસોરી'ના અર્વાચીન બાલયુગે, વધુ

રમતિયાળ બાલ-સાહિત્ય આપણને કંઠસ્થ લોકસાહિત્યમાંથી વીણી આપ્યું. લોકજીવનની નવી ભાવના નવેસર તરવરી ઊઠી; અને બાલપ્રજાના અંતરમાં એ રમતી થઈ રહી. આ પ્રવાહમાં વહીને કેટલાક લેખકોએ લોકગીતના ઢાળે ચડીને પોતાની પાંખે ઊડી, બાલહૃદયને ઝીલવા પ્રયત્નો આદર્યા.

નવલરામયુગ અને અર્વાચીનયુગનાં લખાણોમાં એક વિશિષ્ટ ભેદ છે. આજે બાલકવિતા, સાચા અર્થમાં બાલકવિતા છે. એ ફક્ત બાલકો માટે છે એમ નહિ; પણ બાલકોની પોતાની છે. એટલે કે આજના બાલસાહિત્યનો લેખક ગંભીર પ્રકૃતિનો વડીલજન કે શુષ્ક જીવનનો પંતુજી બનીને લખતો નથી; પરંતુ એ બાળકોનો ગોઠિયો બન્યો છે. એનો અંતરાત્મા હજી બાલ-આત્મા રહ્યો છે. બાલકના કુદરતી વિષય જોડે બાલક રમકડે રમે તેમ, એ લેખક રમતિયાળ કલ્પનાવડે રમે છે, અને એ રમતનો આનંદ સૌ બાલકોને મિષ્ટપ્રસાદરૂપે ધરે છે. આમ કરવાથી કદાચ શિક્ષણનો સીધો હેતુ બહુ સરતો નહિ હોય; પણ સાહિત્યનો સીધો હેતુ-ચિત્ત પ્રસન્ન કરવાનો અને સરળ આનંદ આપવાનો-તો નિઃશંક સરે જ છે. સાચા 'બાલકાવ્ય' રચવાના પ્રયોગો જેમ જેમ વધુ ને વધુ સુઘડ થતા જશે તેમ તેમ નવા યુગના બાલ-શિક્ષણનું બધું કાવ્યસાહિત્ય પણ એમાંથી પ્રગટતું જશે.

આજસુધી એમ મનાતું આવ્યું છે કે બાલસાહિત્ય તો ગમે તેવો માણસ લખી શકે; અને લાખો બાળકો વાંચે ને ભણે એવાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં તેને સ્થાન મળે એટલે પત્યું. આ માન્યતા હવે બદલાવી ઘટે છે. નવયુગની બાલભાવના ઝીલતું પ્રાણવાન સાહિત્ય જ પાઠ્યપુસ્તકોમાં દાખલ કરવા-યોગ્ય જ્યારે ગણાશે ત્યારે જ આપણી વાંચનમાળાઓમાંની નિર્જીવ કે બનાવટી, લૂલી કે લંગડી બાલકવિતાઓ બાતલ કરાશે : અને સાચાં બાલ-કાવ્યોની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ શકશે.

<u>બાલ-પૂજા</u> : બાલકોએ કવિઓનું અને સાહિત્યકારોનું ધ્યાન નવા યુગમાં ખાસ કરીને ઠીક ઠીક ખેંચ્યું છે. કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે: 'બાળક

સારા ભંડારરૂપ બની રહે છેઃ અને તેથી 'મા ! મને ચાંદલિયો વ્હાલો' અને 'ગણ્યા ગણાય નહિ' જેવાં કવિ ન્હાનાલાલનાં ગીતો 'બાલપોથી'માં સ્થાન પામ્યાં છે.

શું સંગીત કે શું નૃત્ય, બાલકોને એ તો પ્રભુએ દીધેલી ભેટ છે. રડતું બાલક સાંકળ ખખડાવ્યે કે ટોકરી વગાડયે, પાવો વગાડયે કે અંજરી વગાડયે શાંત થઈ જાય છે, ફક્ત આંગળીની ચપટીનો અવાજ પણ બાલકનું ધ્યાન ખેંચી શકે છેઃ આમ ધ્વનિનું સંવેદન બાલક પહેલું અનુભવે છે : એટલા માટે ધ્વનિ સાથેની-પ્રાસાનુપ્રાસવાળી, ઝકઝમક અને વર્ણસગાઈ-વાળી જોડકણાંની લીટીઓ બાલકને એકદમ અસર કરે છે.

ડોશીમા વાર્તા કહેવા માંડે છે:—"ગાયોના ગોવાળ, ગાયોના ગોવાળ ! મારી માને એટલું કહેજેઃ પોપટ ભૂખ્યો નથી, પોપટ તરસ્યો નથીઃ પોપટ સરોવરની પાળ, પોપટ આંબા-કેરી ડાળ; પોપટ ટહુકા કરે; પોપટ કાચી કેરી ખાય, પોપટ પાકી કેરી ખાય, પોપટ લીલાલહેર કરે."

બાલકને જોડકણાં ઝટ યાદ રહી જાય છેઃ કારણ કે એમાં એને લહેર આવે છેઃ એનું એ ગીત અનેકવાર ગાતાં એ થાકતું જ નથી; એ તો એમાં વધુ ને વધુ કિલ્લોલે છે. બાલ-કવિઓને આપતાં આવડે તો આવાં જોડકણાંથી ય બાલકો ખિલવ્યાં ખીલે છે અને વિકસાવ્યાં વિકસે છે.

આપણી 'બાલ કવિતા' દલપતરામ તથા નવલરામની 'બાલગરબાવળી'થી શરૂ થઈ ગણિયે તો ગણી શકાય. શિક્ષણ અને સાહિત્યની નજરે એ કાળે આ પુસ્તકો પ્રથમ જ હોવાથી, કેળવણી ખાતાએ તેની સારી કદર કરી; અને તેની કેટલીક આવૃત્તિઓ પણ થઈ. પરંતુ દલપતે અને નવલરામે જ્ઞાન અને ડહાપણનો સંભાર થોડો વધુ ભરી દીધો છે. એક શુભેચ્છક વડીલ પોતાના શિષ્યો માટે લખે છે એવી બુદ્ધિ, પ્રધાન અંશે એમનાં અમુક અમુક ગીતોમાં રહી ગઈ છે.

પરંતુ 'કિંડર ગાર્ટન' તથા 'મોન્ટેસોરી'ના અર્વાચીન બાલયુગે, વધુ

રમતિયાળ બાલ-સાહિત્ય આપણને કંઠસ્થ લોકસાહિત્યમાંથી વીણી આપ્યું. લોકજીવનની નવી ભાવના નવેસર તરવરી ઊઠી; અને બાલપ્રજાના અંતરમાં એ રમતી થઈ રહી. આ પ્રવાહમાં વહીને કેટલાક લેખકોએ લોકગીતના ઢાળે ચડીને પોતાની પાંખે ઊડી, બાલહૃદયને ઝીલવા પ્રયત્નો આદર્યા.

નવલરામયુગ અને અર્વાચીનયુગનાં લખાણોમાં એક વિશિષ્ટ ભેદ છે. આજે બાલકવિતા, સાચા અર્થમાં બાલકવિતા છે. એ ફક્ત બાલકો માટે છે એમ નહિ; પણ બાલકોની પોતાની છે. એટલે કે આજના બાલસાહિત્યનો લેખક ગંભીર પ્રકૃતિનો વડીલજન કે શુષ્ક જીવનનો પંતુજી બનીને લખતો નથી; પરંતુ એ બાળકોનો ગોઠિયો બન્યો છે. એનો અંતરાત્મા હજી બાલ-આત્મા રહ્યો છે. બાલકના કુદરતી વિષય જોડે બાલક રમકડે રમે તેમ, એ લેખક રમતિયાળ કલ્પનાવડે રમે છે, અને એ રમતનો આનંદ સૌ બાલકોને મિષ્ટપ્રસાદરૂપે ધરે છે. આમ કરવાથી કદાચ શિક્ષણનો સીધો હેતુ બહુ સરતો નહિ હોય; પણ સાહિત્યનો સીધો હેતુ-ચિત્ત પ્રસન્ન કરવાનો અને સરળ આનંદ આપવાનો-તો નિઃશંક સરે જ છે. સાચા 'બાલકાવ્ય' રચવાના પ્રયોગો જેમ જેમ વધુ ને વધુ સુઘડ થતા જશે તેમ તેમ નવા યુગના બાલ-શિક્ષણનું બધું કાવ્યસાહિત્ય પણ એમાંથી પ્રગટતું જશે.

આજસુધી એમ મનાતું આવ્યું છે કે બાલસાહિત્ય તો ગમે તેવો માણસ લખી શકે; અને લાખો બાળકો વાંચે ને ભણે એવાં પાઠ્યપુસ્તકોમાં તેને સ્થાન મળે એટલે પત્યું. આ માન્યતા હવે બદલાવી ઘટે છે. નવયુગની બાલભાવના ઝીલતું પ્રાણવાન સાહિત્ય જ પાઠ્યપુસ્તકોમાં દાખલ કરવા-યોગ્ય જ્યારે ગણાશે ત્યારે જ આપણી વાંચનમાળાઓમાંની નિર્જીવ કે બનાવટી, લૂલી કે લંગડી બાલકવિતાઓ બાતલ કરાશે : અને સાચાં બાલ-કાવ્યોની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા થઈ શકશે.

<u>બાલ-પૂજા</u> : બાલકોએ કવિઓનું અને સાહિત્યકારોનું ધ્યાન નવા યુગમાં ખાસ કરીને ઠીક ઠીક ખેંચ્યું છે. કવિ ન્હાનાલાલે લખ્યું છે: 'બાળક

એટલે પ્રભુનાં પયગમ્બર!' કવિ લલિતે ગાયું છે: 'નાનાં નાનાં બાળકો ને નાનાં નાનાં ફૂલ': લોકગીતમાં પણ એને સુંદર સત્કાર મળ્યો છે: 'તમે મારાં દેવનાં દીધેલ છો: આવ્યાં ત્યારે અમર થઇને રહો!' †

કોઇ કહે છે બાલક એટલે કાવ્ય: કોઇ કહે છે કે બાળક તો પુષ્પ કહેવાય, કોઇ કહે છે બાલક દેવદૂત: તો કોઇ કહે છે બાલક ઇશ્વરના વ્હાલા મહેમાન: કોઈ કહે બાલક શુદ્ધતા અને પવિત્રતાની મૂર્તિ: કોઇ કહે બાલકનું હાસ્ય એટલે પુનમની ચાંદની: કોઇ કહે બાલકના બોલ તે મોતીની હાર: કોઇ કહે કાંઇ ને કોઇ કહે કાંઇ! પરંતુ આ શું બાલકનું સાચું દર્શન છે? કલ્પનાસમૃદ્ધ કવિઓ ભલે કહે કે બાલક કાવ્ય છે: આશાવાદીઓ ભલે કહે બાલક હસતું ફૂલ છે. ભાવનાના ઊભરાથી ઉભરાઇ જનારા ભલે ભાવનાપ્રધાન વિશેષણોથી બાલકોને શણગારે: સાચા પૂજકે તો બાલકને સીધે સીધું નિહાળવું જોઈએ. જે સાચું દેખાય તે જ જોવા બેસિયે તો કવિને પુષ્પો પણ દેખાય ને સુંદર કાંટા પણ દેખાય.

<u>વાત્સલ્યનાં ગીતો અને બાલકાવ્યો</u>: વાત્સલ્યનાં ગીતો અને બાલકાવ્યો એ બે એક જ વસ્તુ નથી. વાત્સલ્યનાં ગીતો એ મળ માબાપના બાળકો તરફના કોમળ ભાવનાં ગીતો છે. ભાલણની 'રામ-બાલલીલા'નાં પદો, તથા 'ભાગવત' દશમસ્કંધથી પ્રેરાયેલાં કૃષ્ણ-બાલચરિતનાં નરસિંહ, મીરાં, ભાલણ, પ્રેમાનંદ કે દયારામનાં પદોમાં વત્સલ રસ મુખ્ય છે.

બાલકાવ્યો એ બાળકોને પોતાને ગાવાનાં અને ભોગવવાનાં ગીતો છે. બાલકના મોંમાં અમુક ઉક્તિ મૂકી, એટલાથી બાલકાવ્ય નથી થઈ જતું. બાલકનાં મોંમાં, મોટાઓના બાલક વિશેના ભાવો મૂકવાથી-'હું તો પ્રભુને

† (૧) બાઇબલમાં સેન્ટ મેથ્યુ (૧૩-૩) નાં વચન છે:-

"Except ye become converted, and become as little children, ye shall not enter into the kingdom of Heaven."

(૨) મેડમ મોન્ટીસરી લખે છે: 'The child is a little Messiah.'

(૩) કવિ વર્ડ્ઝવર્થની કાવ્ય-પંક્તિ છે: 'Child is the father of man.'

ઘેરથી આવ્યો છું અને દિવ્ય છું', કે એવા વિચાર મૂકવાથી 'બાલકાવ્ય' નથી થઈ જતું. બાલકાવ્ય બાલગમ્ય અને બાલભોગ્ય હોવું જોઇએ. તેથી જ બાલકાવ્યો લખવાં ઘણાં જ અઘરાં છે. સામાન્ય રીતે દંપતિપ્રેમકાવ્ય લખવું સહેલું છે, પરંતુ એક બાલકાવ્ય લખવું અઘરું છે.

<u>બાલકાવ્યનો સાચો રણકાર :</u> કેટલાંક કહેવાતાં બાલકાવ્ય તટસ્થ દૃષ્ટિએ વાંચતાં, તેનો કવિ કાલાંઘેલાં કાઢતો હોય એવું લાગે છે. કોઇ પહેલવહેલી જ માતા થયેલી અને હજી બાળઉછેરના અને સંસારના બહુ ઓછા અનુભવવાળી સ્ત્રી પોતાના પહેલા બાળક પ્રત્યે ગાંડીઘેલી થાય અને સાથે કાલાંઘેલાં પણ ઘણીવાર કાઢે-તેના જેવી આ બાલકવિના મનની સ્થિતિ હોય છે. તટસ્થ રહેનારને જેમ આ માતાનાં લાલન ટાયલાં લાગે તેમ વયમાં આવેલા વાંચકોને આવી કવિતા ટાયલાં જેવી લાગવા સંભવ છે. ખરું જોતાં તો કવિએ પોતાની ઉમર, જાત ભાત બધું ભૂલી જઇ પોતે બાળકોનો સમોવડિયો થઇ, તેમની જ દુનિયાને પોતાની બનાવી શકે તો તેની કવિતામાં સ્વાભાવિકતા અને બાલસુલભ આલ્હાદ પણ આવી શકે.

વય વધવાની સાથે આપણો નિસર્ગ સાથેનો સહકાર અને સહાનુભૂતિ ઘસાતાં જાય છે; પણ બાલક તો કુદરતને ખોળે ઉછરે છે; તેને તેની સાથે સમભાવ છે, રાગ છે, સ્નેહ છે. તેથી કુદરતની સાથે બાલક જે રીતે ખીલે છે, રમે છે અને કલ્લોલ કરે છે-તે રીતનાં કવનો વ્યાજબીરીતે 'બાલકાવ્ય' ગણી શકાય. કુદરત આપણી પીઢ દૃષ્ટિએ જેવી દેખાય છે તેવી તેને બાલ-દૃષ્ટિએ પણ દેખાતી માનીને, કુદરતનાં બાલકાવ્યો લખાય છે; તે ખરી રીતે 'બાલકાવ્યો' નથી. આપણને કુદરત જડ કે નિર્જીવ લાગે છે : બાલકની નજરે તે ચેતનવંતી છે. આપણને તે વિષે વિજ્ઞાનદૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થઈ છે; પણ બાળકને તો નિસર્ગ સાથે અંતરની પ્રજ્ઞાચક્ષુ ઉઘડેલી છે; પોતામાં જેવું જીવન તરવરે છે તેવું તરવરતું જીવન કુદરતમાં બધે ય એને ભાસે છે; એટલું જ નહિ પણ ચેતનવંતા નિસર્ગની સાથે પોતાના જીવનની એકતા

તે અનુભવે છે. પોતાના જેવું રમતીયાળપણું, પોતાના જેવો સહજ આનંદ, પોતાના જેવા ભાવો, કલ્પનાઓ, આશાઓ વગેરે બાલકને કુદરતમાં પ્રતીત થાય છે. એટલે બાલકને મન બધી કુદરત જીવતીજાગતી છે.

બાલકની સહજ પ્રવૃત્તિઓ, તેની આશા અને ઉમેદો, તેની ભીતિ અને મુંઝવણ, તેની કલ્પના અને ઝંખના, તેની જિજ્ઞાસા અને તાલાવેલી, તેની કુદરત અને તેની દુનિયા—એ બધું બાલદૃષ્ટિને જેવું જણાય કે અનુભવાય, તેમજ તે બધામાં બાલજીવન જે રીતે વ્યક્ત થાય તેનો સચોટ ખ્યાલ આપે એવાં કાવ્યોની જ ગણના 'બાલકાવ્ય'માં થઈ શકે. કવિવર ટાગોરનાં 'ક્રિસન્ટમૂન'માંનાં સુંદર 'બાલકાવ્યો'ને અહીં યાદ કરવા જેવાં છે.

આપણે વયમાં વધીને તથા દુનિયાના અનુભવો લઈને રીઢાં થયેલાં હોવાથી, આપણું પોતાનું પણ બાલપણ ભૂલી ગયા હોઈએ છીએ. તેથી બાલકની પ્રવૃત્તિ, તેના બાલભાવો, તેના ખ્યાલો, તેનું સમગ્ર જીવન યથાર્થ-રીતે પીછાણવામાં આપણે ઘણીવાર ભુલ કરિયે છિએ.

બાલકાવ્ય લખવા માટે બાલજીવનના ઊંડા અભ્યાસ અને અવલોકનની જરૂર છે; પણ કમનસીબી એ છે કે આપણે જેમજેમ પ્રૌઢ અને પાકટ વયના થઈયે છીએ તેમતેમ આપણું પોતાનું બાલપણ આપણે ભૂલતા જઈએ છીએ. એટલે સમસ્ત બાલજીવનનો વાસ્તવિક ખ્યાલ વેગળો પડી જાય છે. બાલકાવ્યો લખવા ઇચ્છનારે પોતાનું બાળપણ પ્રથમ વેળા સચોટ સંભારી લેવું જોઈએ; અને બાળકોની પ્રવૃત્તિઓ, તેમના મનોભાવ, તેમનું નિસર્ગદર્શન–એ બધું એમની દૃષ્ટિએ અવલોકતાં રહેવું જોઈએ. તો જ તેમાં તાદાત્મ્ય આવી શકે. વાસ્તવિક બાલકાવ્યની ઊર્મિની પ્રેરણાથી જે કાવ્ય પ્રેરિત હોય તે સાચું બાલકાવ્ય ગણાય. એવાં કાવ્ય વાંચતાં કે સાંભળતાંવેંત બાલકને પોતાની પ્રવૃત્તિઓનું તેમાં દર્શન થાય, પોતાના ભાવોનું ભાન થાય, અને પોનાના જીવનનું પ્રતિબિંબ દેખાય ત્યારે તે સાચું 'બાલકાવ્ય' કહેવાય.

બાલજીવનની સંપૂર્ણ અને સમગ્ર પીછાણ વગર 'બાલકાવ્ય'નું યથાર્થ રસદર્શન થઈ શકે નહિ. બાલભોગ્ય કાવ્યમાં હમેશાં બાલકના સ્વાભાવિક જીવનની ઝાંખી થવી જોઇએ. આપણને આપણી રીઢી દૃષ્ટિએ, બાલક જેવું દેખાય તેવું તેને ચીતરવા, અને તેવા ભાવો તેના જીવનમાં આરોપવા આપણે પ્રેરાઈએ છીએ. બાલકને અબૂઝ, કાલુઘેલું, નાજુક—એવી રીતે કલ્પીને સ્નેહથી તથા વાત્સલ્યથી પ્રેરાઇને કેટલીક કવિતા રચાય છે ખરી; પરંતુ તે કવિતાને 'બાલકાવ્ય'ના વર્ગમાં મૂકી શકાય નહિ. બાલદૃષ્ટિએ બાલક પોતાને કેવું કલ્પે છે—એ વિચાર કાવ્યરચનાનો પાયો બનવો જોઇએ.

બાલગીતો બાલકોની દૃષ્ટિથી લખાયાં છે કે નહિ તેની ખરી પરીક્ષા તો બાલકો જ કરી શકે. બાલકો આગળ ગીત રજૂ થતાં બાલકો તે ગાવા માંડે, તાલ દેતે પગલે ઝીલે, અને આનંદ તથા ઉલ્લાસથી ગાય, કૂદે અને સત્કારે ત્યારે જાણવું કે બાલકોએ તે ગીતોને પોતાનાં ગીતો માન્યાં છે : અને બાલ-ગીતની આ જ સાચી કિંમત છે, એનો એ જ સાચો સત્કાર છે.

<u>બાલકાવ્યની ભાષા અને છંદ :</u> બાલકાવ્યની રચના અને ભાષા વિષે થોડો વિચાર કરવા જેવો છે. બાલકાવ્યમાં બાલકો પચાવી શકે તેવા હળવા વિચાર અને કલ્પના તેમાં હોવાં જોઇએ. સ્વરની મોહક ગેયતા પણ તેમાં હોવી અત્યંત જરૂરની છે. છેક નાનાં પાંચ-૭ વર્ષનાં બાલકો માટેની કવિતામાં સુંદર પ્રાસાનુપ્રાસ સાથે ગેયતા, અને વારંવાર આવતી એકની એક 'ટેક' અથવા ધ્રુવપદની ખાસ જરૂર છે. આવાં કાવ્યનાં કવન કે ગાયનનો રણકાર બાલકના કાનની અંદર ગુંજી રહેવાથી તેને તે ગાવાની ધૂન લાગે છે અને તેને તેમાં રસ પડે છે.

બાલકાવ્યો સાદી અને સરલ ભાષામાં હોવાં જોઇએ. સાદી ભાષા એટલે બાલભાષા, બાલકોને સહેલાઇથી સમજાય તેવી ભાષા. એ કાંઈ બાલિશ કે કાલી ભાષા નહિ, તેમ જ કેવળ ગ્રામ્ય ભાષા પણ સમજવી નહિ.

અર્થને બરાબર સૂચવતા સાદા શબ્દો જ બાલકાવ્યમાં આવી શકે; બાલકને છેક અપરિચિત, આડંબરી, અટપટા કે પાંડિત્યભર્યા શબ્દોથી ગભરાવવાં ન જોઇએ. એકંદર રીતે રાગની ગેયતા અને પ્રસાદ, રચનાની સરલતા અને મીઠાશ, અને કલ્પનાનું સહજ ઉડ્ડયન બાલકાવ્યમાં દીપી ઊઠે છે.

કાલાં કાઢતાં હોય એવાં જોડકણાં દરેક કહેવાતાં 'બાલમાસિક'માં મહિને મહિને થોકબંધ ઉભરાય છે. તેના લખનાર પોતે સ્નેહભર્યું બાલકાવ્ય લખ્યું માનીને ફૂલાતા પણ હશે; પરંતુ કહેવું જોઇએ કે તટસ્થ દૃષ્ટિએ જોતાં આ 'બાલકાવ્યો' બાલકાવ્ય નથી એમ ખુદ તેના રચનારાઓને પણ સમજાશે.

"બાલકોને નામે પ્રગટ થતું બધું જ સાહિત્ય 'બાલકો માટેનુ" નથી હોતું; અને એટલે જ બહારથી દેખાય છે એટલું આપણું બાલસાહિત્ય આજે સાચું વિપુલ નથી. કોઈ મોટા અક્ષરોમાં છપાયેલી ચોપડીને, તો કોઈ ઓછાં પાનાંની વાર્તાને, કોઈ 'બાલ' શબ્દ મુકીને, તો કોઈ નાનું કદ કરીને પોતાના પુસ્તકને 'બાલસાહિત્ય' તરીકે ઘુસાડી રહ્યાં છે. પણ આ ક્યાં સુધી ટકશે ? બાલદૃષ્ટિ, બાલમાનસ અને બાલભાષાનો વિચાર કર્યા વગર અને કયારેક તો બાલકને જ ભૂલીને લખાયેલ સાહિત્યને, 'બાળકો આ તમારે માટે છે, હોં !' એમ કહીશું એથી કાંઈ બાળકો એને હાથમાં ઝાલવાનાં નથી. પણ જેમ આવું ઘૂસી ગયેલું સાહિત્ય આપણે ત્યાં છે તેમ જ બાલ-ગીતોના સારા સંગ્રહો પણ છે જ."†

<u>બાલકાવ્યના વિષયો</u> : કેટલીકવાર, બાલકોમાં ધર્મ અને નીતિના સંસ્કાર પાડવાને માટે અથવા તેનું ઉચ્ચ ચારિત્ર ઘડવાના અભિલાષથી નીતિબોધનાં કવનો કરવા કવિઓ પ્રેરાય છે; અને કેટલાંક માબાપો એમનાં બાળકોને બોધપાઠો, નીતિવચનો અને સ્તોત્રો બાળપણથી ગોખાવે છે. પરંતુ બાલમાનસને એવા સીદ્ધા બોધ કે નીતિવચનો અને સ્તવનો તાડનની

† શ્રી. જસુ દાણી, "'પતંગિયાં'નાં રંગદર્શન" (પહેલી આવૃત્તિ ૧૯૩૧; સાતમી આવૃત્તિ, ૧૯૫૧)

જેમ સાલે છે. ખરો નીતિ ઉપદેશ કે ખરું ચારિત્ર-ઘડતર તો માવતરના સદાચાર અને સદ્વિચારથી જ બાલક મેળવે છે. બાલકોના પરિચયમાં આવતાં બીજાં બાલકોની પરિસ્થિતિનું શુદ્ધ વાતાવરણ બાલકના તનનું અને મનનું સ્વાસ્થ્ય વિકસાવે છે : તે દૃષ્ટિએ કેવલ બોધગીતો, નીતિસ્તવનો વગેરે બાળકો માટે નકામાં છે.

નીતિબોધ અને શુભ ચારિત્ર ખીલવવા માટે, તે પ્રકારના શુભ આદર્શોને આડકતરી રીતે સાદી અને સરળ પદાવલિમાં રજૂ કરવામાં આવે તો તે પ્રકારનાં બાલકાવ્યો ભારેખમ થયા વગર તેમને ગમી જશે. 'હોપ વાચન-માળા'ની ઘણી કવિતા લખનાર ક. દ. ડા.નાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો સંભારવા જેવાં છે.

કેવળ ભગતડાં બનાવી દે એવાં 'ભજનિયાં' બાલકોને માટે અનુકૂલ ગણી શકાય નહિ. તેમ જ બહુ ઉશ્કેરાટવાળાં, જ્ઞાનભારથી લુખ્ખાં, ગમગીની કે વૈરાગ ઉપજાવે એવાં, અથવા દુનિયા પ્રત્યે અણગમો ઉપજે એવાં માંદલાં ગીતો કે કવનો પણ તેમને માટે પથ્ય નથી; ઉલટાં અનર્થકારી છે.

તેમને માટે તો પરીઓની વાર્તા જેવી કલ્પનાઓથી ભરપૂર કવિતા હોવી જોઇએ; અને સાથે સાથે એ કલ્પનાઓના રહસ્યમાં વાસ્તવિકતા પણ હોવી જોઇએ. બાલજીવનમાં અને બધી બાલપ્રવૃત્તિમાં જણાઈ આવતી અથવા સંભવતી હકીકતોવાળાં વર્ણનકાવ્યો પણ બાળકો માટે હોઈ શકે. કુદરતના કે ઈશ્વરના મહિમાનો સાદો છતાં સચોટ એવો ખ્યાલ આપે તેવાં પણ બાલકાવ્યો થઈ શકે.

સ્નેહ-ઘેલછાનાં નહિ પરંતુ ખરા હૃદયના સ્નેહનાં ગીતો બાલકો માટે જરૂરનાં છે. ભાઈભાંડુના સ્નેહનાં ગીતો, માવતરના વાત્સલ્યનાં ગીતો, પશુપંખી સાથે બાળકના સહજ સમભાવનાં ગીતો, નિસર્ગ સાથેના બાલ-સ્નેહનાં ગીતો—એવાં એવાં પદ્યો સાદી ભાષામાં તેમને અપાય તો તે સાર્થક થાય અને જરૂર તેમનો આદર પામી શકશે.

સ્નેહગીતો કે વાત્સલ્ય કાવ્યો હાલરડાંના રૂપમાં કે જેને અંગ્રેજીમાં 'નર્સરી રાઇમ્સ' અથવા 'નર્સરી સોન્ગ્સ' કહે છે—તેવા રૂપમાં રજૂ થઈ શકે. આવાં હાલરડાં ખાસ કરીને બાલકને ઊંઘાડવા વખતે ગવાય છે. નવા યુગનાં હાલરડાં મેઘાણીએ આપ્યાં છે. સ્વસ્થ નિંદર લેતા બાળક પ્રત્યે અનેક શુભ ભાવનાઓ ભરેલાં 'હાલરડાં' ગવાય છે : તેની અસર અમુક રીતે થયા વગર રહેતી નથી. બાલક કુશલ થાય, પ્રતાપી કે પરાક્રમી થાય વગેરે ભાવના તેમાં ગૂંથેલી હોય છે.

બાલકના અભ્યાસક્રમમાં દાખલ કરવામાં આવેલાં ગીતોને, બહુધા, ત્રણ પ્રકારમાં વહેંચી શકાય : (૧) પદાર્થનાં ગીત, (૨) રમતનાં ગીત, અને (૩) સહેલાં પણ સાહિત્યગૌરવથી ભરેલાં, પદાર્થ કે અમુકભાવ સાથે સંબંધ ધરાવતાં ગીત. બાલકને જે પદાર્થોની માહિતી આપવાની હોય છે તે પદાર્થની પ્રત્યક્ષ સમજ આપ્યા પછી, તે સંબંધીનું ગીત બાલકો કંઠે કરે છે : અને એમનો પરિચય જીવન્ત બને છે. જૂની 'બાળપોથી'માંનું ગાય વિશેનું ગીત તથા રંગ વિષેનું ગીત આ પ્રકારનું છે. આવાં ગીતો ઘણીવાર અંગચેષ્ટા સાથે–સમજપૂર્વકના અભિનય સાથે પણ શીખવવામાં આવે છે. રમતના ગીત તરીકે, 'ચાલો ઊઠોને, આજ રમત રમિયે નવી રે' એ મિશ્રપ્રતિનું છે : તેમાં પદાર્થનું જ્ઞાન પણ છે તેમ જ રમત પણ છે; રમતને ગણ્-ગણાટ સાથે જોડી દીધાથી બાલકને ખૂબ મઝા આવે છે.

બાલકોમાં કામ કરતાં ભાઈબહેનો કહી શકશે કે અનુભવસિદ્ધ, પદ્ધતિસર, વિષયવાર, વિવિધ રસનાં કાવ્યોનું વર્ગીકરણ હજી ઓછું જ થયું છે : કયાં ગીતોમાં કયાં કયાં તત્ત્વો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, અને તેને કેમ ખીલવી શકાય એ પ્રયોગો બાદ બતાવાયું જ નથી. બાલગીતોમાંનાં કેટલાંકની પાછળ સંવાદનાં, અભિનયનાં, તાલનાં, ડૂચનાં, નૃત્યનાં, નાટકનાં—એવાં અનેક સબળ તત્ત્વો રહેલાં છે; પણ એ તત્ત્વો શોધીને મુકરર કરવાની જરૂર છે; માર્મિક અસર સમજવા માટે આ તત્ત્વોની મીમાંસા તથા પૃથક્કરણ કરવાની પણ અગત્ય છે.

<u>બાલ-માનસનો વિકાસ</u> : બાલ-માનસશાસ્ત્રીઓ કહે છે કે બાળક પહેલાં તો પોતાની માને અને તે પછી પિતાને ઓળખે છે; અને બીજાં ભાંડુને તે પછી ઓળખે છે. એ ત્રણ ચાર વર્ષનું થવા આવે અને ઘરમાંથી આંગણામાં અને આંગણામાંથી શેરીમાં રમતું થાય છે ત્યારે તેને પ્હેલ-વહેલો, ઘરમાં ન જોયેલી એવી બહારની દુનિયાનો, પરિચય થવા માંડે છે. તે વખતે એનું જગત પોતાના અંગત વ્યક્તિત્વની આસપાસ જ મર્યાદિત હોય છે : ટૂંકામાં બાળક Ego-centric બનેલું હોય છે તેથી એનું 'અહમ્' : 'હું આમ છું'; 'હું આમ થઈશ'—એવા પ્રકારનો ભાવ તેને આવરી લે છે : આ વયનાં 'હું-' ગીતો ઝડઝમક અને પ્રાસથી ઓપતાં છતાં અર્થહીન એવાં હોય તો પણ ચાલે.

પાંચથી સાત વર્ષનાં બાલકો બાહ્ય જગતના વિશેષ પરિચયમાં આવવાથી અને તેમને રમતમાં ભેરુઓ મળવાથી, 'હું' માંથી 'અમે'માં તેમનો વિકાસ થાય છે. તેઓ કહે છે 'અમે' નાના ખલાસી, નાના ખલાસી. મોતીડાં લાવશું ને જગને બતાવીશું; હસતાં બાલુડાંને એક એક આપશું'—વગેરે; વળી જુઓ બીજા એક ગીતમાં 'ચાલોને, રમીએ હોડી હોડી.' પ્રાણી, પક્ષી વગેરેને બોલતાં કલ્પીને આ વયનાં બાળક રમી શકે છે. તેને પરીગીતો, રમતગીતો, પ્રસંગગીતો ખૂબ ગમે છે. આ બધાં ગીતો અભિનયક્ષમ હોવાં જોઈએ; અને ગીતમાં કંઈક બનતું હોય એવું વર્ણવ્યું હોય તો જ બાળક-ના તરવરાટને તે બરાબર ગમી જાય છે.

<u>રમત-જોડકણાં</u> : જોડકણાં* માં સાદો તાલ અને એક અનુપ્રાસ તેને મસ્તી આપે છે : 'કટાવ'ના ટુકડાઓ આનાં સુંદર દૃષ્ટાંત છે. બાળકો તેનો અર્થ સમજવાની બહુ ખટપટમાં પડતાં નથી. ઘરની તથા શેરીની આપણી રમતમાં રમત સાથે બોલાતાં આવાં ગીતો અંત્ય પ્રાસયુક્ત અને

*જુવો, ગિજુભાઈ તથા તારાબહેન સંપાદિત '૫૭ રમત-જોડકણાં'નો સંગ્રહ: (૧૯૨૫); ત્રીજી આવૃત્તિ (૧૯૪૯).

આદિ વર્ણાનુપ્રાસથી મંડિત હોય છે. તેથી રમતને જમાવવામાં તે સરસ મદદ કરે છે. આ પ્રાસયુક્ત જોડકણાંમાં આપણી કહેવતોનો તથા સામાન્ય વચનો–'આવ રે વરસાદ, ઘેબરિયો પરસાદ' જેવાનો પણ સમાવેશ થાય છે. 'મામાનું ઘર કેટલે ? દીવો બળે એટલે: દીવો મેં તો દીઠો, મામો લાગે મીઠો : મામે સામું જોયું, મારાપર મન મોહ્યું : મામી બેઠી માળે, ભાણેજ-ડાંને ભાળેઃ ભાવે મામી ભેટી, દહીંથરાં ઘી દેતી." વગેરે. બીજી એવી જ એક બાલ-જોડકણાંની પરંપરા અહીં સંભારી લઈએ :–" મગમગ જેવડા મોગરા, ફૂલવાડીના મોગરા ; ફૂલ લઈને રમવા ગ્યાં'તાં, રમતાં રમતાં રાત પડી, ધૌંળી પછેડીએ ભાત પડી : ચાલો સૈયર ઘેર જઈએ, ઘેર જઈને ગાયો દોહીએ : ગાયો દોહીને ખીર કરીએ, ખીર કરીને વીર જમાડીએ : વીરે મને ચુંદડી આપી, ચુંદડી પહેરી પાણી ગઈ'તી : પાણી ભરતાં પાલવ પલળ્યો, પાલવ પલળ્યો નેવે સૂકવ્યો : નેવે સૂકવ્યો, કાગ લઈ ગયો ! " તથા 'ચાંદાપોળી'નું જોડકણું : 'ચાંદા પોળી, ઘીએ ઝબોળી : લે રે ચાંદા, ઝબૂક પોળી! ' પણ તેટલું જ માર્મિક છે.

"બાલકોને જેમ કુદરતનો સાક્ષાત સંબંધ પ્રિય છે, તેમ શબ્દચિત્રો પણ તેમને કુદરતસંબંધી જ વિશેષ પ્રિય હોય છે : તેમ વાર્તાઓ અને વર્ણનોમાં પણ જેમ સ્વાભાવિકતા વિશેષ તેમ તેમને તે વિશેષ રુચિકર અને હૃદયંગમ થઇ પડે છે : આ વૃત્તિ તો સમગ્ર જનસ્વભાવમાં પણ જણાઈ આવે છે. બાલકને કુદરતના ભાવ અંગેનાં વર્ણનો ખૂબ ગમે છે. બાલકને જ્યારે જ્યારે કોઇ ભાવનાનું દર્શન થાય છે ત્યારે ત્યારે તે તેમાં તલ્લીન થઇ જાય છે; તથા તેનું વર્ણન કરે છે ત્યારે પણ તદ્રૂપ થઇ જાય છે.

'બાલગીતોની લેખનશૈલીમાં, વર્ષો થયાં ઘર આગળ છુટાં રમતાં બાળકો 'અડકો દડકો દમ્ દડાકો ' તથા 'ચણાક ચીભડી, બામણ ભીબડી' જેવાં તાલબદ્ધ ગદ્યો બોલે છે : તેને અનુસરીને 'કટાવ'ના જેવી ચાલમાં તાલબદ્ધ લખવાનું બાલકાવ્યના રચનારાઓએ સ્વીકાર્યું છે. અલબત્ત, એમાં બોલવાના ભાવને અનુસરીને 'લાંબાં ટૂંકાં' વાક્યો પણ હોય છે–

અર્થાત્ 'ડોલન' ચાલુ જ રહે છે. બાળકો તે હોંસે હોંસે બોલે છે અને શીખે છે. 'તાલબદ્ધ ગદ્ય'નું સ્વરૂપ ગદ્યમય છતાં, અમુક ઢાળમાં તેનો ગુંજારવ થઇ રહે છે. એટલે એ પણ 'ગીત' જ કહી શકાય:" શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસે તેથી જ પોતાના બાલકાવ્યના સંગ્રહને 'નવાં ગીતો' (બાળકો માટે) (૧૯૨૪) એવું નામ આપ્યું હતું.

રચનાબંધની દષ્ટિએ જોઇએ તો "જૂની વાંચનમાળામાં પ્રથમ ચોપાઇ અને દોહરાથી શરૂ કરી, પછી ભુજંગી અને હરિગીત અને ત્યાર પછી ઉપલા ક્રમની ચોપડીઓમાં ઝુલણા, શાર્દૂલવિક્રીડિત વગેરે મોટા છંદો રાખ્યા હતા. તેમાં અમુક પ્રકારનો ક્રમ સચવાયો હતો. નવી વાંચનમાળામાં રાગ અથવા છંદોનો ક્રમ કઇં છે જ નહિ." *

<u>કટાવ જેવો રચનાબંધ :</u> જૂની 'ધૂળિયા નિશાળો'-જેને 'ગામઠી શાળાઓ' પણ કહેતા-ત્યાં શિક્ષણના આરંભમાં 'સરસ્વતી માતા'ની સ્તુતિ શીખવાતી એનો રચનાબંધ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે:—

'સરસ્વતી સરસ્વતી! તું મોરી મા,
પહેર પટોળાં, ઘેબર ખા;
સૂતાં ઊઠી વિદ્યા દે, થાળ ભર્યો શગ મોતીડે:
થાળ ભર્યા પર વાગે ડુમ, બાવન ટીપકી ચઢે સિંદૂર:
સીંચ્યો આંબો સીંચી વેલ, એક ન સીંચી નાગરવેલ:
નાગરવેલની નગરી સોપારી, તેનો વણજ કરે વેપારી.'
—લોકગીત

નર્મદે 'કટાવ'ના ઢાળમાં 'આગગાડી'નું વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન કર્યું છે. તેમાં, તેમના પછીના બાલકવિઓએ યોજ્યા છે તેવા તાલબદ્ધ ટુકડાઓ, નજરે પડે છે. તેમાંથી અવતરણ લઇએ :—

* પ્રો. હરિલાલ માધવજી ભટ્ટ, 'નવી ગુજરાતી વાંચનમાલાનું' ૧૯૦૯, ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અહેવાલ, રાજકોટ.

અણુપઢનો જાદુગર આવ્યો, તપિયાંનો ગુરુદેવ આવ્યો,
શિક્ષિતોનો કલાકાર દુઃખીનો 'ખાદીદેવ' આવ્યો!"

શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસે 'ગોરો આવ્યો : શું શું લાવ્યો ?' એમ કહી આખી અંગ્રેજી સંસ્કૃતિની અને તેમની સ્વાર્થી રાજનીતિની માર્મિક વાત બાલસુલભ શૈલીમાં અને 'કટાવની ચાલ'માં રજૂ કરી છેઃ—

"મૂઠી જેવડો મૂલક મૂકી, દૂરને દરિયેથી આવ્યો !...શું શું લાવ્યો?—રોનક લાવ્યો, ચેટક લાવ્યોઃ ન્યાયનીતિનાં નાટક લાવ્યોઃ કતલના કૈં સંચા લાવ્યો, પોતાના વહીવંચા લાવ્યો : જાતજાતના બંધા લાવ્યો, ધર્મવિનાના ધંધા લાવ્યો; સ્વારથ કાજે અંધા એવા નોકરચાકર ખંધા લાવ્યો ! કેળવણીના કુચા લાવ્યો, છાપાંના બહુ ડૂચા લાવ્યો; કૌરવ જેવાં કુળ સાથે ગુલામીનાં મૂળ લાવ્યો—' વગેરે.†

ત્રિભુવન વ્યાસની હથોટી આ જાતની કાવ્યશૈલીમાં એવી સમર્થ રીતે વ્યક્ત થઈ છે કે તેમની કળામાં તેમને પહોંચે એવો બાલકવિ હજી નજરે આવ્યો નથી. નીચેની વાત એવી જ પ્રસન્ન અને અનાયાસ સિદ્ધ સરળતાથી તેમણે કહી છે :—

"છોકરાં રે સાંભળજો વાત, આવી છે અજવાળી રાત;
રાતે તારા ટમકે છે, વચમાં ચાંદો ચમકે છેઃ
ચાંદો ઊગ્યો ચૉકમાં, રાણી બેઠી ગૉખમાં;
ગૉખે તો સોનાનાં બોર, માથે બેઠા બોલે મોર.

† શ્રી. જુગતરામ દવેએ આ 'ગોરો આવ્યો' નામની ગોરી પ્રજાનાં કરતુક સંબંધીનું બાલગીત વાંચ્યા પછી, કાળાં (કાળી પરજ–પ્રજા)નો મહિમા ગાતું પોતાનું ગીત શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસને ભેટ કર્યું હતું :—

હાં રે અમે કાળાં

'હાં રે અમે કાળાં ને વ્હાલમને વ્હાલાં—હાં રે અમે કાળાં !
હાં રે એક કાળી કપીલા ગાવડી : હાં રે કાળી તોય દૂધ ગોરાં દે માવડી—હાં રે૦
હાં રે કાળા શ્રી નંદજીના લાલા : હાં રે કાળે કીધાં ગીતાનાં અજવાળાં—હાં રે૦
હાં રે એક કાળા શ્રી રામ રઘુનાથજી : હાં રે એનું નામ હજી જીવનો સંગાથજી—હાં રે૦'

મોર કરે છે લીલા લ્હેર, ટૌકા કરતો ચારે મેર;
મહેર કરી ત્યાં મેવલે, પાણી આંવ્યાં નેવલે.
નેવે બોલે કા કા કાગ, કાકી લાવ્યાં મીઠો ભાગ;
કાજુ બદામ ને રેવડી, છોકરાંને બહુ મઝા પડી.'

હાલરડાં : આપણે ત્યાં કૃષ્ણની બાલલીલામાંથી માતાઓએ વાત્સલ્યનાં પોષણ લીધાં છે. અને એ દ્વારા બાળક પ્રભુની સાથે જોડાયું છે. કૃષ્ણ એટલે એક આદર્શ બાળક : દેવમંદિરોમાં રોજ એના હીંડોળા હીંચોળાય છે. પારણાં ઝૂલાવાય છે. વૈષ્ણવોને વ્હાલામાં વ્હાલી મૂર્તિ ઘુંટણભર ચાલતા બટુકડા લાલજીની છે; અને એ બાલગોપાલ એટલે ગરીબમાં ગરીબ માતાનો બેટડો. એની માખણચોરી, દોણીફોડની મસ્તી, થેઇ ! થેઇ ! પગલીઓ, આકાશી તારાનાં રમકડાં ઊતારવાની માગણી-એ બધા શિશુખેલ રાયથી રંક સુધી સમસ્ત ધરોનાં બાલકોમાં સ્વયંસ્ફુરિત હોય છે. માટે જ કૃષ્ણની બાળલીલાનાં ગાન તે તમામ બાળકોની બાળલીલાનાં ગાન છે. માટે જ આપણાં ઘણાંખરાં લોક-હાલરડાં કૃષ્ણને સંબોધી ગવાયાં છે. મેઘાણી લખે છે : " કઇ સુભગ ઘડીએ પ્રભુએ માતાના દેહમાં બાળક મેલ્યું, વિશ્વકર્માએ સૂતારની કલ્પનામાં પારણું મેલ્યું, અને સરસ્વતીએ કવિના કંઠમાં હાલરડું મેલ્યું !-એ ત્રણે નાનકડી કૃતિઓમાં ઇશ્વરી સર્જનકલાનો મોટો વિજય અંકાયો છે."

'હાલરડાં'નાં લોક-જોડકણાંનો સુંદર સંગ્રહ રા. સા. મહિપતરામે 'વનરાજ ચાવડા'ની વાર્તામાં કરી આપ્યો છે. હાલરડાં આમ તો બાલ-કાવ્ય નથી; પરંતુ બાળકોથી પ્રેરાયેલાં તે કાવ્યો છે. માતા તથા ભાંડુઓ અને સ્વજનો તે નિમિત્તે અનેકાનેક ભાવનાઓને તે દ્વારા વહેતી મૂકે છે. હાલરડાંની સાથે બાળકની ' નીંદર ', તેનો ' નીંદર ચોર ' અને બાળકોને આવતાં રંગીલાં ' સ્વપ્નાં'ની હારમાળા ગૂંથવાનો પણ કવિઓને અવકાશ મળ્યો છે

ભાલણનાં 'રામ બાળલીલા'નાં પદોમાં 'કરું થાપટ થાપટ

રમો, રઘુઆ રામ' જેવાં પદો મધ્યકાલીન કવિતામાં મળે છે. દયારામભાઈનું 'માતા જસોદા ઝૂલાવે પુત્ર પારણે' વાળું 'પારણું' માતાના હૈયાની આરતો વ્યક્ત કરે છે. 'મહાવીર સ્વામીનું પારણું' પણ આ જ ભાવને ગાય છે. નવાં ગીતમાંથી બે અવતરણ લઈએ :—

પોઢોને

'કોયલ મારશી ટહુકા કરે, પ્રિય પોઢોને :
હવે સુઓ છબીલા છેલ, પ્રિયતમ પોઢોને :
ખોયું વિલોકે વાટડી, પ્રિય પોઢોને :
ક્યારે પોઢણ કરે અલબેલ, પ્રિયતમ પોઢોને :
ગેલખેલ મૂકો મીઠડા ! પ્રિય પોઢોને :
માણો લ્હેરખડા, નીંદર લ્હેર, પ્રિયતમ પોઢોને.'—ચંદ્રકાંત ઓઝા.

"ભાઈ મારો ઘોડે ચઢીને રણ ઘૂમશે :
ભાઈ મારો વગડામાં વાટ નવી પાડશે :
ભાઈ મારો થાશે શિવાજીનો જોડકો"—રમણલાલ સોની.

'લીલુડા લીમડા ! તારી રે ડાળ : ઝોલે ઝૂલે છે, મારો રે બાળ :
લીલુડા લીમડા ! રૂડો રખવાળ : તારે રે છાંયડે, મારો રે બાળ.
લીલુડા લીમડા ! વાયુ તું ઢાળ, સુખે પોઢે છે, મારો રે બાળ.
લીલુડા લીમડા ! લેજે સંભાળ : ડાળે બાંધેલા પારણીએ બાળ.'
—ચંદ્રવદન મહેતા.

સ્વપ્નું

'આંખો મીંચો જ્યારે, ઊંઘ આવે ત્યારે :
પાંપણનો તો પડદો થાય, નાટક રાતોરાત રચાય.
એમાં આવે દેવનાં બાળ, સાથે લાવે ફૂલના ફાલ :
એનો તો શણગાર સજે, ને નાટક ત્યાં નવું રચે.

વસ્તુ લાવે અપરંપાર, ચારે દિશાની પેલી પાર.
ઊડયા ઊડયા જાય સહુ, નાટક તો ભજવાય બહુ :
ત્યાં નાચે ને ગીતો ગાય, ને વગાડે વાજાં ત્યાંય :
આંખ ઊઘડતાં ઊડી જાય, નાટક આખું પૂરું થાય.
—એનું નામ તે સપનું, આપણુ સૌના ખપનું :
સૌ કોઈ સપનાં જુદાં જોય, કોક વેળા બે એક જ હોય."

—ચંદ્રવદન મહેતા.

'બાલકાવ્ય'ના કવિઓ : 'હોપ વાચનમાળા'ની કમિટીમાં કવિ દલપતરામ હતા; અને તેનાં પુસ્તકોની યોજના મુખ્યત્વે કવિએ જ કરી હતી. તેમાંની ક. દ. ડા. ના નામવાળી કવિતા મુખ્યત્વે તેમણે લખી હતી. અને 'આ ઈશ્વર તું એક છે', 'માખી બોલી મુખથકી', 'મહા હેતવાળી દયાળી જ મા તું', 'એક અડપલો છોકરો, જીવો જેનું નામ' વગેરે કવિતાઓ ગુજરાતી જીવનને ઘડવામાં અને જીવનને આનંદમય કરવામાં કેટલી ઉપકારક થઈ છે તે તો તેમની પેઢીના સંસ્કાર ઝીલનારથી અજાણ્યું નથી.

શ્રી. હીમતલાલ અંજારિયાએ 'મધુબિન્દુ' એટલે 'બાલકો માટે કાવ્ય-સંગ્રહ'—એ નામથી ૧૯૧૫માં પહેલો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. પરંતુ એમાંનાં કેટલાંક જ શુદ્ધ 'બાલકાવ્ય'ના વિભાગમાં આવે તેવાં છે : બાકીનાં કેટલાંક કિશોર અને કુમારોને કામ આવે તેવાં છે. એમાં જોડેલા 'પ્રસ્તાવ લેખ'માં બાલ-શિક્ષણમાં ગીતને અપાયેલા સ્થાનની સારી નોંધ લીધી છે. પરંતુ તેમનો ઈતિહાસ 'કિંડરગાર્ટન'ના યુગથી આગળ જતો નથી. આ સંગ્રહમાં દલપત, નર્મદ, હરિહર્ષદ ધ્રુવ તથા કેશવહર્ષદ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ, ખબરદાર, લલિત, મૂળજી વેદ વગેરેનાં કાવ્યો છે.

લીમડીના કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરામે ૧૯૧૫માં પહેલવહેલાં બાલ-ગીતોનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો હતો. શ્રી. ગિજુભાઈના 'દક્ષિણામૂર્તિ' બાલ-મંદિર'ને માટે પહેલી પ્રેરણારૂપ એ સંગ્રહ હતો : એમાંથી ઘણો ભાગ

પુનર્મુદ્રિત થયો છે. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળે પણ 'રસકલ્લોલ' નામથી આવાં ગીતો ૧૯૩૦માં પ્રગટ કર્યાં હતાં. બાલકાવ્યોનો યુગ બેસતા પહેલાંના મંગલાચરણરૂપે આ સંગ્રહો, અને તે પછીનાં ગિજુભાઈનાં બાલ-લોકગીતોના સંપાદનના પ્રયત્નો સંભારવાના રહે છે.

ગુજરાતમાં ગિજુભાઈ (ગિરિજાશંકર બધેકા) એ મોંટેસૉરી પદ્ધતિએ બાલશિક્ષણની શરૂઆત ૧૯૨૩માં કર્યા પછી, બાળકો માટે ખાસ કાવ્યો લખાવા લાગ્યાં છે. આ યુગના રાસકવિઓએ પણ બાળકોને લક્ષ્યમાં રાખીને કેટલુંક લખેલું છે. ગિજુભાઈએ પોતે પણ બાળકો માટે થોડાંક મનોહર અને ગંભીર રીતનાં બાલકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તે ઉપરાંત તેમણે લોકગીતોમાંથી સારાં એવાં બાલગીતોનું સંપાદન કરીને તેની નવેસર લોક-પ્રતિષ્ઠા કરાવી છે. 'બાલ ગીતસંગ્રહ'ના બે ભાગ એ એમનું જ સંપાદન છે, 'ચાલણગાડી નાની' અને 'ચાલણગાડી મોટી'–એવા બે ભાગ તથા 'મોટી બ્હેન' ગિજુભાઈએ શ્રી. જુગતરામ દવે સાથે સંપાદન કરેલાં છે.

ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં 'નવાં ગીતો' ભાગ ૧–૨ (૧૯૨૫) માં શૈલીની અને વિષયની એક નવી જ તાજગી પ્રગટી હતી. એ ગીતોની વાણીમાં સરળતા સાથે માધુર્ય છે, અને કળાની નાજુક ચમક પણ છે. કવિની શક્તિ વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં ઉત્તમરૂપે પ્રગટી છે. આછા પણ અસર-કારક ઔચિત્યપૂર્ણ અલંકારો, વર્ણનની તાદૃશતા, વિગતની કુશળ પસંદગી, અને વસ્તુનો સુરેખ, કોમળ છતાં દૃઢ, બલિષ્ઠ રજૂઆત તેમનાં વર્ણન-કાવ્યોનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. એવાં કાવ્યોમાં ઋતુઓનાં વર્ણનો તથા 'ગીરનાં જંગલ'નું કાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં ખૂબ મહત્ત્વનું સ્થાન લે છે. આ કાવ્યોમાં વાપરેલા કટાવ, લાવણી, સવૈયા વગેરે છંદો પણ તેમની એક નવી કાર્યક્ષમતા બતાવે છે. 'નહિ નમશે, નહિ નમશે : નિશાન ભૂમિ ભારતનું' એ એમનું સુંદર બાલ–રાષ્ટ્રગીત છે.

વિઠ્ઠલરાય આવસત્થીનું 'બાલ કાવ્યમાળા' ૧૯૨૫માં રચાયેલું છે.

તેમાં તેમને સારી સફળતા મળેલી છે. કેટલાક હળવા ભાવો કોમળ રીતે એ વ્યક્ત કરી શકે છે. ખાસ કરીને તેમનાં ઋતુવાર રચેલાં ૭ હાલરડાંમાં કુદરતનું મનોહર વર્ણન આવે છે. 'અમે સાત છઈએ' 'એકલ લણનારી' એ વર્ડ્ઝવર્થની નાની કૃતિઓના સારા અનુવાદ છે. 'મા આવ્યાની વાટ' તથા 'મીઠી માથે ભાત' જેવાં કથાકાવ્યોમાં કરુણની ઘેરી છાંટ સફળ રીતે આવી શકી છે. બીજાં અવતરણ આગળ આપ્યાં છે.

ન્હાનાલાલે બાલહૃદયને સ્પર્શ કરી શકે એવાં કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાં 'ચાંદલિયો', 'તારા' વગેરે વાચનમાળામાં આવેલાં તે વધારે જાણીતાં છે. 'ડાંગરનાં ખેતર' અને 'બહેનના શણગાર' એ હળવાં સુંદર ચિત્રો છે. પરંતુ હળવા બની, અર્થ ગૌરવને તજી બાળસહજ કલ્પનામાં ઊતરવું ન્હાનાલાલને સહજ બન્યું લાગતું નથી. કવિનો 'બાલકાવ્યો'નો સંગ્રહ ૧૯૩૧માં કવિએ પોતે પ્રગટ કર્યો હતો ત્યારે જ 'બાલપોથી'માંનાં 'ગણ્યા ગણાય નહિ', 'મા મને ચાંદલિયો વ્હાલો' તથા 'ઉડુ જગે ઉડું બને' વાળું પક્ષીનું ગીત—એ ગીતો કવિનાં જ છે તેની આપણને ખાત્રી થઈ હતી.

દેશળજી પરમારનાં 'ગૌરીનાં ગીતો' (૧૯૨૯)માંનાં કેટલાંકમાં લોકગીતની કમનીયતા આવેલી છે. આ ગીતોમાં લેખકની પોતાની જ એવી કલ્પનાની કુમાશ ઉપરાંત ન્હાનાલાલનું ચાતુર્ય પણ આવી શક્યું છે. 'વીરાં વધાવો', 'ભાઈબ્હેન' તથા 'વર્ષાનો રાસ'માં લોકગીતની રમણીયતા છે. 'પતંગિયાનું ગીત', 'ફૂલડું કરમાણું રે' 'પૂર્વની પૂજા', 'શૈશવનો રાસ', 'મારાં ફૂલ', 'મોગરાની માળ', 'વા પવન વા'-જેવાં કાવ્યોમાં બાલગમ્યતા વિશેષ રહેલી છે; અને તે લોકપ્રિય બાલગીતો બનેલાં છે. 'ગલગોટા' તથા 'ટહૌકા'માં બાળકો માટેનાં જોડકણાં છે. ભારે અર્થવાહિતાથી મુક્ત એવાં હળવા અર્થયુક્ત જોડકણાં લખવાની શરૂઆત ત્રિભુવન વ્યાસ પછી અથવા સાથોસાથ એમણે જ કરી છે; અને તે બધાં કોકને કોક રીતે સુંદર બનેલાં છે. તેમાં 'તકલી'નું ગીત સૌથી વધુ મનોહર છે. બન્ને પુસ્તકોના

રંગઢંગ બાળકોના કુતૂહલને ઉત્તેજે અને સંતોષે તેવા આકર્ષક બનેલાં છે. બાલસાહિત્યને બાલોચિત બાહ્ય શૈલીમાં રજૂ કરવાનો આમાં સભાન પ્રયત્ન છે.

ચંદ્રકાંત ઓઝાનાં 'પોઢામણાં' (૧૯૩૧), તથા 'ગજરો' (૧૯૩૧)માં કેટલાંક સારાં બાળકાવ્યો છે. સાદાં જોડકણાં પણ આ લેખક સારાં આપી શકે છે.

મૂળજીભાઈ શાહે સત્યાગ્રહ–સંગ્રામનાં ગીતોથી પોતાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી છે. તેમનાં ગીતોની ભાષામાં પ્રાસાદિકતા છે. 'રાસનિકુંજ'માંનું 'રીસામણાં', 'ફૂલવેણી'માંનું 'ફૂલદેવી', 'રાસપદ્મ'માંનાં 'ગુજરાતણુ', 'પ્રેમની રંગોળી', 'આશાનો વીંઝણો', 'ચંદ્રસુધા' તથા 'રાસકૌમુદી'માંનાં 'સ્વપ્નોને સોહાગ', 'સૌંદર્યપૂજન', 'શરદનું સોણલું' વગેરે સારી કૃતિઓ છે.

'ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ મને આપો રસાળઃ
ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ જેવું નાનું હું બાળ.'

પ્રીતમલાલ મજમુદારનાં 'ફૂલકણી' (૧૯૩૬)માંનાં કાવ્યો ખાસ ગુણવાળાં છે. ત્રિભુવન વ્યાસ તથા મેઘાણીનાં બાળ–કાવ્યો પછી કળા-ગુણવાળાં અને બાલભોગ્ય ગીતો તરીકે, પ્રીતમલાલનાં કાવ્યો આવે છે. બાળકોને સહજગમ્ય થાય એવી કલ્પના તથા રસચમત્કૃતિ આ લેખકનાં કાવ્યોમાં છે. શ્રી. ઉપેન્દ્રાચાર્ય, પિનાકિન ત્રિવેદી, જગદીપ વીરાણી જેવા અનેકના સંગ્રહો હજી થવાના છે. શ્રી. ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં 'વેણીનાં ફૂલ' (૧૯૨૮),'કિલ્લોલ'(૧૯૨૯) અને 'હાલરડાં' (૧૯૨૯) શ્રી.રમણલાલ સોનીનાં 'બાલગીતો' (૧૯૩૦) શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાનાં 'ચાંદરણાં' (૧૯૩૫), શ્રી 'સોમાભાઈ ભાવસારનાં કાવ્યો' (૧૯૪૦), શ્રી મૂળજી ભક્તનાં 'બાલ-ગીતો' (૧૯૪૯), શ્રી રમેશ કોઠારીનું 'ઝુલઝુલ' (૧૯૪૯)–એવા ખાસ બાલગીત–સંગ્રહો પ્રગટ થયેલા છે. છેક છેલ્લાં, અમદાવાદ કોંગ્રેસ સેવાદળે (સંપાદક : મનુભાઈ પટેલ) 'ગીતસંગ્રહ'ના ત્રણ ભાગ (૧૯૫૦,' ૫૧,' ૫૨) પ્રગટ કર્યા છેઃ તેમાંનાં કેટલાંક ગીતો બાલવિભાગમાંથી જ લેવાયાં છે.

શ્રી. જમુ દાણીનો 'પતંગિયાં'નો બાલગીત-સંગ્રહ (૧૯૩૧) ખૂબ બાલ-પ્રિય થયો છે; અને ૧૯૫૧માં તેની સાત આવૃત્તિઓ થઈ છે. છતાં હજી વધુ લાક્ષણિક અને ક્રમાનુસારી બાલ-કાવ્યોનો 'વિરાટ સંગ્રહ' રાહ જોવરાવે છે.

<u>બાલકનું કુટુમ્બમાં સ્થાન</u> : 'બાલક' સંબંધી લોકકવિએ ઉચ્ચારેલું કથન 'તમે મારા દેવનાં દીધેલ છો : આવ્યાં ત્યારે અમર થઇને રહો'-એ ભાવ સર્વ કોઇને માન્ય છે. બાલક એ વ્યવસ્થિત સમાજની મૂડી છે : તેથી કવિ લલિતે કહ્યું છે :—

> "ન્હાનાં ન્હાનાં બાળકો ને ન્હાનાં ન્હાનાં ફૂલ :
> એ વ્હાલાં, કોઈ કહેશો કે કોનાં વધુ મૂલ ?
> —વ્હાલામાં વ્હાલાં પ્રભુતુલ્ય !"

બીજા બાલકવિએ બાલકની પ્રત્યેક ક્રિયાને સંભારીને તેનું અભિવાદન કર્યું છે :—

> "નાનાં બાળક જ્યારે હસે, આખું જગ ઉલ્લાસે લસે :
> નાનાં બાળક જ્યારે રડે, આખું જગ ઊભું આરડે.
> નાનાં બાળક જ્યારે રમે, દેવો પણ ભેરુ થઈ ભમે.
> નાનાં બાળ કરે તોફાન, તનમન કેરો વિકસે વાન:
> બાલક બોલે મીઠા બોલ, જગમાં તો જામે કલ્લોલ.
> બાલક ડાહ્યાં ડમરાં ન્હોય, થનગનાટ તેને મન સ્હોય.
> બાળ બધાં જ્યાં છે બહાદૂર, શી પરવા ? કોની મગદૂર ?
> બાલ જગત હૈયાનું હીર, જબરાં બાલક જબરા વીર."
>
> —વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી.

આવાં બાલકની પહેલી 'પાપા-પગલીઓ' અથવા 'પાવલો પા' માતા-પિતાને અપૂર્વ આનંદ આપે છે : કવિઓએ આને પણ કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો છે : ચાલણગાડીની મદદથી બાલકમાં હિમ્મત આવે છે. તે પછી એ પગલાં ભરવાનું શરૂ કરે છે :-બાલકૃષ્ણ માટેનું વ્રજભાષાનું પદ છે : 'નાચે નંદલાલ નચાવે ઉનકી મૈયા : ઠુમક ઠુમક પાંઉ ધરે રે કનૈયા.'

કવિ ન્હાનાલાલ, રમણુલાલ સોની તથા સુંદરમ્‌માંથી ત્રણ ઉદાહરણ લીધાં છે :—

પહેલી પગલીઓ

'નાની પગલીઓ ભરજો વીર, ધીરે ધીરે સંચરજો વીર:
હજી નાનાં છે નયણાં વીર, હજી પગ તો છે પોયણાં વીરઃ
ભરજો, નાની પગલીઓ વીર, કૂદજો નાની ઢગલીઓ વીર.'

—ન્હાનાલાલ.

હળવે ચાલ.

'વીરા, હળવે હલવે ચાલ, તારી પાવડી નોં દુઃખે;
વીરા, ધીમે ધીમે ચાલ, તારી માવડી નોં દુખે.
વીરા, ધીરે ધીરે ચાલ, તારી બેનડી નોં ખીજે,
વીરા, આગે આગે ચાલ, તારી ચાલથી સૌ રીઝે.'

—રમણુલાલ સોની.

પગલાં.

'દરિયાને તીર એક રેતીની ઓટલી, ઊંચી અટૂલી અમે બાંધી જી રે;
પગલું તે એક એક પાડે મહેમાન એમ, રામજીની આણ અમે દીધી જી રે.
પહેલા મહેમાન તમે આવો સૂરજદેવ! પગલું સોનાનું એક પાડજો જી રેઃ
પગલામાં નવલાખ તારાની ભાત, ને સંધ્યાના રંગ બે'ક માંડજો જી રેઃ
બીજા મહેમાન તમે આવે પવનદેવ ! પગલું ઊંડેરું એક પાડજો જી રેઃ
પગલામાં વાત લખો પરીઓના દેશની, ફૂલડાંની ફોરમ પૂરજો જી રે.'

—'સુન્દરમ્'.

<u>બાલ-કાવ્યોનું વર્ગીકરણ</u> : આ વર્ગીકરણ તેમના વિષય પ્રમાણે કરવું ઇષ્ટ છે : જો કે તેવું જ બીજું વર્ગીકરણ આ કાવ્યોમાં વ્યક્ત થતા કાવ્યરસને અને તેના ભાવ તથા નાટ્યતત્ત્વને અનુસરીને પણ થઈ શકે છે. પહેલાં, વિષયો પ્રમાણે કાવ્યોના ગુચ્છો બનાવિયે. નાના બાલકના જીવનમાં જેમ જેમ નવા નવા વિષયો પ્રવેશ કરતા જાય છે તેમ તેમ તેનું પરિચયક્ષેત્ર વિશાળ બનતું જાય છે.

(૧) <u>પદાર્થ-પરિચયના</u> : આ પહેલા વિભાગમાં પ્રથમ ઘરની તથા શેરીની રમતમાં બાલકનો જડ પદાર્થો સાથેનો પરિચય શરૂ થાય છે: ઘૂઘરો, ઢીંગલી, દડો, ભમરડો, ઘંટડી, ઘડીઆળ, ઘંટી અને નવા શહેરી જીવનમાં રેડિયો જેવી નિત્યપરિચિત વસ્તુઓના સંપર્કમાં તે આવે છે : આ વિભાગનાં કાવ્યોનું જૂથ અહીં આપિયે :—

"ઘૂઘરો ઘૂમે છે બેનીબાના હાથમાં:
રાતદિ' રમે છે રંગીલીના સાથમાં— ઘૂઘરો૦
ઘૂઘરાને ચૂસે ચારે પો'ર બેનડીઃ
તોય કેદિ ખૂટયાં ન ખીર ! જાણે માનસરવરનાં નીર— ઘૂઘરો૦
ઘૂઘરાને મેલ્યો માડીએ આકાશથી,
બેનીબાને ધાવણ દેવા, સ્વર્ગ કેરી વાતો કરવા— ઘૂઘરો"૦
—મેઘાણી.

'ઢીંગીબાઈ'ના ગીતમાં બાલકને ગમતો એવો વિનોદ પણ ધ્વનિત છે: બાલકને મન, ઢીંગલી એ જીવતીજાગતી સખી છે :—

"આ સીડી-પગાથયાં ચડતાં કે ઢીંગીબાઈ લપસી પડયાં રે-
ઉંધે માથે તે જાય લથડતાં કે ઢીંગીબાઈ લપસી પડયાં રે-
ઢીંગીની આંખ જાણે તારાની કણીઓ,
માથે મખમલ શી ભમર નમણીઓ:
આંખ ફૂટી, ભમર પણ ભાંગી કે ઢીંગીબાઈ લપસી પડયાં રે-
ડોક ત્રાંસી, કમર થઈ વાંકી કે ઢીંગીબાઈ રૂડી પડયાં રે-
હાડ-વૈદ પાસે જાઉં-ખભે ઉપાડું,
માંદી ઢીંગીને હું તો ઢોલિયે સુવાડું:
અહો, ઊઠયાં આળસને મરોડી, કે ઢીંગીબાઈ બેઠાં થયાં રે-
સામસામી નજર જ્યાં જોડી, કે ઢીંગીબાઈ હસી પડયાં રે-"
—દેશળજી પરમાર.

આ ઢીંગલી ગમવાનું કારણ તેનો અદ્‌ભુત દેશ છે :—

"ઢીંગલીનો દેશ, ઢીંગલીનો દેશ, રૂડો રઢિયાળો મારો ઢીંગલીનો દેશ.
ફરર ફરર ફૂદડી ફરું, ફૂઉઉ ફૂઉઉ ફૂંકડી કરી,
લટક લટક લટકા કરું, મટક મટક મટકા કરું– ઢીંગલીનો દેશ૦
પવન સાથે રમતો રમું, ભવન ભવન ભમતી ભમું,
ગગનમાંયે ઘુમતી ઘુમું, બાળકોને બહુ એ ગમું– ઢીંગલીનો દેશ.૦"

—ચંદ્રવદન મહેતા.

'**દડો** રમે મારી સાથ, કૂદે ફરે ને દોડે સાથ.
ફેંકું તો છેટે જઈ પડે, દડવડ દડવડ દડવડ દડે.
ઊછાળું તો ઊંચો જાય, પાછો ભોંપર ઝટ પછડાય;
મૂંગો મૂંગો કેવો રમે, મને રમત એની બહુ ગમે.'—અજ્ઞાત.

'**દડો** રૂપાળો કેવો મારો, દડૂક દડૂક દડેઃ
ઊંચો જો ઊછાળું તો તો આકાશે જઈ અડે—દડો૦
ચાંદા જેવો સુરજ જેવો, ગોળમટોળ દડે—દડો૦
ભોંયે પછાડું તોયે પાછો, ઉછળી ઊંચો પડે—દડો૦
જ્યાં મુકું ત્યાં જાય ગબડતો, મજા મને બહુ પડે—દડો૦'

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

'મારો છે **ભમરડો** એ તો, કેવો સુંદર ચાક લેતો;
જાળ વીંટી જ્યાં એ ફેરવતો, ઘૂઊ...મ કરતો હેઠે પડતો.
કેવી ફૂદરડી એ ફરે ! ઊંઘ મજાની એ તો ધરે !'

—સોમાભાઇ.

(હરિગીત છંદ)

'ચાંદા તણી સૌ ચકરડી ભમતા ગ્રહોના **ભમરડા**
છે નિત્ય તારે મ્હાવરો, દેખું સદા દડતા દડા.

ગેડી-દડા દોટે ગગનમાં ધૂમકેતુ તણા વળી,
ભગવાન! ક્યાં ગુપચુપ ભરાઇ રમત તું રમ એકલી ?'

—વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી.

રૂપાની ઘંટડીનો મીઠો રણકાર ઉપેન્દ્રાચાર્યે બાલોચિત કાવ્યનો વિષય બનાવ્યો છે:—

"કંઈ મધુર મધુર રણકારતી, અમે ઘંટડીઓ:
અમે કરીએ મંગલ નાદ, સુધાભરી ઘંટડીઓ.

વણબોલાવી નવ બોલીએ, અમે ઘંટડીઓ:
અમે દેવને રીઝવનાર, સુરીલી ઘંટડીઓ:
અમે જડ પણ સૌને જગાવીએ, એવી ઘંટડીઓ:
પરને દઇયે આહ્લાદ, મધુરી ઘંટડીઓ."—ઉપેન્દ્રાચાર્ય.

ઘડીઆળ

'કટ કટ કટ કટારો કરતી, ફેરા ફરતી વાગે:
પળપળ લેખ વિધિના ગણતી, ગણિત ભણતી લાગે.

અડધીપડધી ઊંઘે દીસતી, ઝબકી ઝબકી જાગે:
એકલવાઈ એની મસ્તી, ઘરની વસ્તી લાગે.'

—ગજેન્દ્ર ડેપ્યુટી.

'ઘરરર ઘંટી, બાજરો ને બંટી' એ બાલ-જોડકણા પછી સારંગના સૂરમાં અંતરા વગરનું ઘંટીનું લોકગીત આવે છે :—

'ઘંટી મારી આરણકારણ રે, ઘંટી મારી હૈયાધારણ રે:
ઓશીકે ઓધવજી બેઠા રે, પાટલીએ પરભુજી બેઠા રે:
ગાળે ગોવિંદજી બેઠા રે, હાથે હનુમાનજી બેઠા રે:
થાળામાં શિવજી બેઠા રે; પઈએ પરશોતમ બેઠા રે:
સુપડે સાલગરામની સેવા રે, બાજરા લાગે મીઠા મેવા રે.'

શ્રી. રમણલાલ દેસાઇએ 'ઘંટી'નું અર્વાચીન ગીત આપ્યું છેઃ —

'મારી ઘંટીને બબ્બે આંખો, હો ઘંટી મારી ઘમ્મર ઘૂમે, ઘમ્મર ઘૂમે.
મારી ઘંટીને બબ્બે પાંખો, હો ઘંટી મારી ઘમ્મર ઘૂમે, ઘમ્મર ઘૂમે.

હાં રે એનું ભૂંડું કદી નવ ભાખો;
હાં રે એણે પોષ્યાં છે માનવી લખો—હો ઘંટી મારી૦
હાં રે ભરી આંખડી એ અમ્મર સોહાગે,
હાં રે એમાં જગની તો ભૂખ બધી ભાંગે—હો ઘંટી મારી૦"

—રમણલાલ દેસાઈ.

વર્તમાન જીવનમાં શહેર અને ગામડાંમાં પણ જાણીતો એવો 'રેડિયો' 'પેટી' રૂપે દેખાય છેઃ તેનો પરિચય 'રેડિયો હાઉસ'માં જીવનનાં ઘણાં વર્ષો ગાળનાર ચંદ્રવદન મહેતાએ આપ્યો છેઃ–

"આ શેની પેટી ? શાથી એ લપેટી ?
એમાં શું આ દીવા થાય ? એમાં બેઠું કોણ ગાય ?
ચકરડાં એ ફેરવું, નંબર હું તો ઠેરવું :
નાનો મોટો થાય અવાજ, પહેલાં તો તું સાંભળ આજ.

દેશાવરના સમાચાર, એથી તો ચાલે વેપાર :
ગાનારા સૌ ગીતો ગાય, વાજાં પણ વગાડી જાય.
ભાષણો યે જાત જાત, થાય એમાં રોજ રાત.
કોઈક દિવસ બાળ વાત, સાંભળશું નક્કી સંગાથ.

પવનનાં આ મોજાં, લાવે સૌ આ બોજા :
પેટીમાં ઉતારી જાય, ને એનાં આ ગીતો ગાય."

(૨) <u>રમત-પરિચયઃ</u>—રમકડાં જેવા પદાર્થોનો પરિચય પછી, બાલકની શેરીની રમતો તેના જીવનમાં અગત્યનું સ્થાન લે છે :—બાલકની આવી રમતોને ઉદ્દેશીને કેટલાંક બાલકાવ્યો રચાયાં છે. નર્મદે આમાં પણ અગ્રેસર પદ લીધું છે :—

અગલું નાચે.

"એક મૂક્યું ઝીણું તણખલું, બીજાને માથે,
છુપું તે બીજાને માથે.
બીજાને માથે રે, પછી તે હસે સૌ સહુ સાથે;
'કોઇને માથે અગલું નાચે બગલું નાચે;
ગામનું ગધેડું નાચે, પાડાની પાડોશણ નાચે,
ખેતરનો તીર ઘોડો નાચે.'
ખોળી કાઢે જ્યારે પેલો, તાળી સહુ પાડે;
એકદમ તાળી સહુ પાડે.
તાળી સૌ પાડે, હસતાં ખડખડ તે લાડે."

—નર્મદાશંકર.

લાકડીને બે પગ વચ્ચે રાખી બાલક, જાણે ઘોડેસ્વારી કરતો હોય એમ ઘૂમે છે : આ લાકડીના ઘોડાને ત્રણ કવિઓએ કાવ્ય-વિષય બનાવ્યો છે:—

'દાદાજીનો ઘોડો લીધો, ઘોડાનો મેં ઘોડો કીધો :
ઘોડો કૂદે ઝમઝમ, ધરતી ધ્રૂજે ધમ ધમ :
ધમ ધમ ધરતી થાતી જાય, મારો ઘોડો કૂદ્યો જાય.'

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

'ઘોડો મારો ખદૂકા ભરતો, સૌથી આગળ જાય :
લગામ ખેંચી ઉભો રાખું તો, મસ્તી કરવા ધાય :
ખદૂક ! ઘોડા ખદૂક !'

—રમણલાલ સોની.

('જુઓ જુઓ પંખીની આ ટોળી'–એ ઢાળ)

"મારી ઇલિમની લાકડી અલબેલી : જ્યાં બનું જાદુગર ત્યાં પહેલી:
'છુમંતર' ભણું : બની જાય ઘોડો : હણહણે, કુદે ને

મારે હાથે જ ખાય ખડ, પીએ પાણી : મારી એકે નથી વાત અણજાણી:
ઘરમહીં ઠેકે ગઢ ઉમ્બરનો : પોળમહીં પવનવેગી બનતો."
—વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી.

'સંતાકુકડી'ની રમતે બે કવિઓને આકર્ષ્યા છે. તેઓએ રમતના હાર્દને પકડી બાલસુલભ કલ્પનાને ચગાવી છે :—

"સંતાકુકડી રમે ચાંદલિયો, સંતાકુકડી રમે;
રાતલડીને સમે ચાંદલિયો; સંતાકુકડી રમે,
કાળી ધોળી વાદળીના ઘેરામાં ઘૂમતો,
ઊગે અને આથમે ચાંદલિયો, સંતાકુકડી રમે."†
—ત્રિભુવન વ્યાસ.

"સંતાકુકડી આજે, ખેલો સંતાકુકડી આજે-
ઢમક ઢમક ઢોલક બાજે, છૈયાઓનાં હૈયાં ગાજે- ખેલો૦
વાદળદળની ઓથે નાના, તારલિયા યે નાચે છાના-રમે૦
ગગન મહીં છે જુઓ કેવો, ચાંદલિયો યે દીવા જેવો-ખેલો૦ *
—ચંદ્રવદન મહેતા.

'ફેરફુદડી'ની રમત બાલિકાઓને ખૂબ પ્રિય છે. કવિએ તેમાંથી રમૂજ ઉપજાવી છે. ગીતનો ઢાળ પણ ઉત્સાહ પ્રેરે તેવો મસ્ત છે—

"ફેરો ફેરોને છોકરાં ફુદરડી : જેમ ફરે ઉંદરડા ઉંદરડી—ફેરો૦
ફરે ચાંદો સૂરજ બે ઉંદરડા : પેલા તારલિયા સૌ ઉંદરડી—ફેરો૦
ફરે દિવસો તે ધોળા ઉંદરડા : પેલી રાત રૂપાળી ઉંદરડી—ફેરો૦
ફરે મેહુલો મોટો ઉંદરડો : પેલી વાદળીઓ સૌ ઉંદરડી—ફેરો૦
ફરે ઈશ્વર જો થઈ ઉંદરડો : તો દુનિયા થઈ જાય ઉંદરડી—ફેરો૦"
—ત્રિભુવન વ્યાસ.

† 'શાળાપયોગી નવાં બાળગીતો' [૧૯૨૬]
* 'સંતાકુકડી' નાટક [૧૯૩૭] માંથી.

મૂળજી ભક્તે "બાલગીતો"માં 'કેવી મજા !' એ મથાળાથી ફેરકુદડી, આંબલીપીપલી, સંતાકુકડી, સાતતાળી અને ઉંદરબિલાડીની–એમ પાંચ બાલરમતોને એકસામટી ગૂંથી લીધી છે. આ ગીત સંપૂર્ણપણે અભિનયક્ષમ છે :—

"અમે ફેરકુદરડી ફરતાં 'તાં :

ફેરકુદરડી ફરતાં ફરતાં, પડી જવાની કેવી મજા–ભાઈ! પડી જવાની૰
અમે આંબલીપીપળી રમતાં'તાં : અમે આમલીપીપળી ચઢતાં'તાં:
આંબલીપીપળી ચડતાં ચડતાં : પડી જવાની કેવી મજા–ભાઈ ! પડી જવાની૰
અમે સંતાકુકડી રમતાં'તાં : અમે ખોળંખોળા કરતાં'તાં:
ખોળાંખોળા કરતાં કરતાં : ખોવાઈ જવાની કેવી મજા–ભાઈ! ખોવાઈ જવાની૰
અમે સાતતાળી રમતાં'તાં : અમે દોટંદોટા કરતાં'તાં :
દોટંદોટા કરતાં કરતાં : બેસી જવાની કેવી મજા–આઈ ! બેસી જવાની૰
અમે ઉંદર–બિલાડી રમતાં'તાં : અમે ચું ચું મ્યાઉં મ્યાઉં કરતાં'તાં :
ચું ચું મ્યાઉં મ્યાઉં કરતાં કરતાં : નાસી જવાની કેવી મજા : ભાઈ ! નાસી જવાની."

પ્રબોધ પારાશર્યે 'અર્ચન' (૧૯૩૮) માં 'આંધળાપાડા'ની રમતને, કોઈ આધ્યાત્મિક અર્થમાં પરમાત્માને ખોળતા જીવાત્માની અંધ–અજ્ઞાનાવસ્થાને ઉદ્દેશીને, કાવ્ય રચ્યું છે. એને કદાચ 'બાલકાવ્ય' ન કહેવાય; છતાં એમાં બાલપરિચિત રમત વર્ણવી છે એટલે તેનો સાદો અર્થ અધરો ગણવા જેવો નથી:—

"આંધળો પાડો રે મુને તેં કીધો, લીધો માથે રે દાવ :
આંખે પાટાનાં બાંધ્યાં બંધનો, આજે અન્ધ હું સાવ :
તો યે રે મારે તને પહોંચવું—
હાથ લંબાવું હું અહીં તહીં, મારું ફાંફાં ચોમેર :
તવ પગલાંના અવાજથી, દિશા કલ્પી આ મેર :
તો યે રે પ્હોંચાતું તને ક્યાંય ના—

દોડું ઉતાવળે આંબવા, કિન્તુ અથડાતો ક્યાંય :
તુર્ત પાછળથી હું સાંભળું, તારું ખડખડ એ હાસ :
કેવી રે નિષ્ફળ મારી આ દશા !—
ફરીને વળું તને આંબવા, દોડું અંતર અધીર :
તવ પગલાં સુણું પાસમાં, જોઈ શકું ન લગીર :
ફાંફાં રે નિષ્ફળ મારાં અંધનાં.
આગળ આ ગાઢ અંધાર ને, પાછળ મશ્કરીનું હાસ :
આજે લથડતી આ કાય ને, અંતર ઑસરતી આશ.
આંધળો પાડો રે મને તેં કીધો—"*

—પ્રબોધ પારાશર્ય.

"દૂર કાં પ્રભુ ! દોડ તું ? મારે રમત રમવી નથી"—એ પ્રકારનું અંધકવિ હંસરાજે આને મળતું જ ગીત રચ્યું છે. (જુવો 'હંસ-માનસ')

(૩) <u>પક્ષી-પરિચય</u> : ઘર આંગણામાં દેખાતાં ચેતન પક્ષીઓના પરિચયનાં બાલકાવ્યોનો ત્રીજો વિભાગ છે :-તેમાં કુકડો, ચકલી, પોપટ, કબૂતર, ખિસકોલી, (પક્ષી ન ગણાય છતાં), મોર, કોયલ, પતંગિયાં અને જડ પતંગ—એને અનુલક્ષીને કાવ્યો રચાયાં છે તેનું જૂથ અહીં બનાવ્યું છે :-

'કૂકડા' સંબંધી ખબરદારનું બાલકાવ્ય છે :

"સવારમાં પ્હેલો હું ઊઠી કૂકડે કુક કરું છું :
ઊઠાડવા ઉદ્યોગી જનને, તો સિપાઈ બનું છું !"

શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીએ 'વડલો' (નાટક)માં તેને સંભાર્યો છે:—

"અમે તો સૂરજના છડીદાર, અમે તો પ્રભાતના પોકાર :
સૂરજ આવશે સાત ઘોડલે, અરુણ રથ હાંકનાર :
આગે ચાલું બંદી બાંકો, પ્રકાશ ગીત ગાનાર—અમે૦"

'એક હતો ચકલો' વાળી વાતમાં બાલકની જિજ્ઞાસાને એકે પગે કરી મૂકવાનું તત્ત્વ હતું. 'ચકલો ને ચકલી પરણતા'તાં : ઢમક ઢોલ વાગતાં'તાં'

એ રીતનું બાલ-લોકગીત પણ છે. એમ, ઘરને આંગણે ઊડનાર 'ચકલી'ને સંભારનાર બે ગીત અહીં લીધાં છે:--

'ચકલી બેઠી ચકચક ગાય, દાણા વીણી ચપચપ ખાય :
ચીંચીં બચ્ચાં જ્યારે કરે, ચણ લૈ તેની ચાંચે ભરે.
પાંખે લૈ પંપાળે બાળ, હૈયું તેનું છે હુંફાળ :
ઘડીક જઈ બેસે છે ડાળ, ઘડીક મારાં ઘરને માળ.
બેસી બારીમાં ડોકાય, દેખી દર્પણ ત્યાં રોકાય.
દર્પણમાં દેખે જ્યાં રૂપ, કરે ગોતવાં માથાકૂટ.
ગુપચુપ એવી ગમ્મત થાય, પણ થાકીને ઊડી જાય."

—વિઠ્ઠલરાય આવસથી.

ઊડી ના જઈશ

"આવીને ઊડી ના જઈશ : ઓ ચકલી, આવીને ઊડી ના જઈશ.
તને ચપટી ચાવણું દઈશ : તને ખોબલો પાણી પઈશ : ઓ ચકલી !
તને ખોળામાં બેસવા દઈશ : તને ધૂળમાં રમવા દઈશ : ઓ ચકલી !
તને ઘરમાં પેસવા દઈશ : તને માળો બનાવવા દઈશ : ઓ ચકલી !
તારાં બચ્ચાંને ઊભી ઊભી જોઈશ: ઓ ચકલી ! આવીને ઊડી ના જઈશ."

—મૂળજીભાઈ ભક્ત.

કવિ ન્હાનાલાલે ગાયું છે : 'મને પાછું આણીને પેલું આપો : હો પ્રાણ, મારું પારેવું': એ પારેવું તેજ કબૂતર બાલકોનું ખૂબ જાણીતું છે;

'ભાઈ કબૂતર, ભાઈ કબૂતર મારે આંગણ આવોને :
કોઈ દિને તો બ્હેનને બારે, ભાઈ કબૂતર આવોને.
ચણ નંખાવું, કણ વેરાવું, ખાતે ખાવા આવોને:
વનવગડાના જોગી પંખી, ભાઈ કબૂતર આવોને."

—રમણલાલ સોની.

નરસિંહ મહેતાનું પદ છે, 'પઢો રે પોપટ, રાજા રામના, સતી સીતા પઢાવે:–

પાસે બાંધી રૂડું પાંજરું, મુખ રામ જપાવે–પઢો૦

....

પાંખ પીળી ને પગ પાંકુરા, કોટે કાંઠલો કાળો : "
નરસૈંયાના સ્વામીને ભજો, તાણી રાગ રૂપાળો–પઢો૦'

કવિનું ન્હાનાલાલનું 'બાલપોથી' માંનું છંદોબદ્ધ ગીત ખૂબ જાણીતું છે:–

" ઉડું જગે ઉડું વને, રીઝું હું રીઝવું તને :
ઉઘાડી પાંખ માહરી, ઉઘાડ ભાઈ તાહરી :
ભણું અનેક બોલડા, મીઠા કરું ટહૂકડા:
તું એક વેણ માનજે, મીઠું મીઠું ટહૂકજે.
અમારી નાની જિંદગી, રમીશું જીવતાં લગી :
ઘણું ઘણું તું જીવજે, બીજું રૂડું તું શીખજે."

બલવંતરાય ઠાકોરે પણ 'પોઢો પોપટ' એ નામનું બાલગીત રચ્યું છે.

પક્ષીના અને પશુના વર્ગીકરણને ઢંઢોળે એવી 'ખિસકોલી'નું ત્રિભુવન વ્યાસે ખૂબ સુંદર ગીત રચ્યું છે. એને 'ઉંદરભાઈની નાત'માં ગણાવી છે :—

" તું અહીંયાં રમવા આવ, મજાની ખિસકોલી :
તું દોડ, તને દઉં દાવ, મજાની ખિસકોલી :
તું કેવી હસે ને રમે, મજાની૦ તારા કૂદકા તો બહુ ગમે, મજાની૦
તું જ્યારે ખિલખિલ ખાય, મજાની૦ તારી પૂંછડી ઉંચી થાય. મજાની૦
તારા અંગે સુંદર પટા, મજાની૦ તારી ખાવાની શી છટા, મજાની૦
તું ઝાડે ઝાડે ચડે, મજાની૦ કહે કેવી મજા ત્યાં પડે, મજાની૦
બહુ ચંચળ તારી જાત, મજાની૦ તું ઉંદરભાઈની નાત, મજાની૦"

—ત્રિભુવન વ્યાસ

'મોર'ને અનુલક્ષીને 'મારો છે મોર: મારો છે મોર: મોતી ચરંતો મારો છે મોર !' એ બાલ-લોકગીત પરિચિત છે : 'મોરુ, મોરુ ! ક્યાં થકી જઈશું ? ભમ્મર મેરુ, મોરીયો'નું ગીત પણ તેટલું જ જાણીતું છે.

'કોયલ' માટે 'કાળી કોયલ બોલે કૂક, વનવગડે બોલે છે કૂક'; અને એવાં અનેક ગીતો છે તે સ્થલસંકોચથી ઉતાર્યાં નથી.

ફૂલફૂલપર ઉડતાં અને રંગબેરંગી પાંખો ચમકાવતાં 'પતંગિયાં' ખરે જ બાળકને ખૂબ આકર્ષે છે:—

"પતંગીઆં, વનવન ભમતાં પતંગીઆં !
મનમન ગમતાં પતંગીઆં :
તમે મનભર ઉડતાં ફુલડાં છો :
તમે પરીઓનાં બાળકડાં છો :
તમે લાલપીળાં વાદળિયાં છો :
તમે શ્યામ ભુરાં પોપટીઆં છો :
પતંગીઆં, રંગબેરંગી પતંગીઆં !"

—દેશળજી પરમાર.

પતંગીઆંના રંગ બતાવનારા અને તેની જેમ આકાશમાં ઉડનારા કાગળના પતંગે પણ બાલજીવનમાં કાયમનું સ્થાન મેળવ્યું છે :—

'પેલી જો જો પતંગ કેવી જાય છે !
એનો સુંદર છે રંગ : તો યે નાની પતંગ :
કેવી સરતી એ જાય ! જાણે ઉડયું વિહંગ :
અહો દોર જુઓ કેવી લેતી જાય છે–

ભૂરી લીલી ને લાલ : કેવા મનહર છે રંગ–
પેલી જો જો, પતંગ કેવી જાય છે !' —રવિશંકર પાઠક.

(૪) 'પશુ-પરિચય' : ચોથો વિભાગ બાળકના નિકટ પરિચયમાં આવતાં પાળેલાં પશુઓનો છે : ઘરની અંદરની બિલાડી, અને ઘરબહાર

ગાય તથા બકરી જેવાં પ્રાણીઓનો પરિચય બાળકને સહજ છે : આ જૂથનાં કાવ્યો જોઈએ :—

ઘરમાં ઘુમતી અને શેરીમાં સંતાતી ફરતી 'બિલ્લી વાઘતણી માશી : ઉંદર જોઈને જાય નાશી : ચામડી ઉપર ચટાપટા, ને પૂંછડી પટપટ થાય' —એવી રીતે વર્ણવેલી બિલાડીને, 'કટાવ'ની સુંદર 'ચાલ'માં કવિ ત્રિભુવન વ્યાસે 'ઘરના વાઘ' તરીકે ઓળખાવી છે:—

'મેં એક બિલાડી પાળી છે, તે રંગે બહુ રૂપાળી છે :
તે હળવે હળવે ચાલે છે, ને અંધારામાં ભાળે છે !
દહીં ખાય, દૂધ ખાય : ઘી તો ચપચપ ચાટી જાય :
તે ઉંદરને ઝટપટ ઝાલે, પણ કુતરાથી બીતી ચાલે :
એના દિલપર ડાઘ છે : એ મારા ઘરનો વાઘ છે!'

ગાયનું સ્થાન આપણા સમગ્ર જીવનમાં ઓતપ્રોત છે :—

" ગરવી હો ગાય, તું મેરી માય : પાવન તુજ પાય : મંગલ અમ થાય :
નરવે તુજ દૂધ, જાગે સપૂત : માના રખવાળ, ધુરંધર ભૂપાળ :
માતા ને ગાય, સેવા તમ થાય, જગના આધાર, પગલે પૂજાય "—લલિત.

"બાળો રાજા તપેશરી, એનો વીર લખેશરી : આલો આલો ગોરી ગાય : સોનાની શીંગ, રૂપાની ખરી : ગાયની પુંછડી હીરે જડી : ગાય રે ગાય, તું મોરી માય, નિતનિત ડુંગરે ચરવા જાય : ચરતી ચરતી તરશી થઇ, ગંગાજળને પીવા ગઈ: સામા મળિયા સિંહ ને વાઘ : વાઘ કહે "હું તને ખાઉં": 'ભાઈ રે! મને ખવાય નહિ : ગાયના છાણનો ચોકો થાય : ગાયના ઘીનો દીવો થાય. ગાયનું મહી મહાદેવને ચડે : ગાયના દૂધમાં પૂર્વજ તરે. ગાયની ખરીમાં પરભુ વસે !"

"ધોળી ગાયનું ધોળુ દૂધ : પાવલાનું પાશેર : અર્ધાનું અધશેર :
રૂપીઆનું શેર : શેરને માથે સવાશેર : સવાશેર તો ન જડયું.
આપણે માથે આવી પડયું : આવી પડયું ઉડાડી દઉં :
ગાયનું દૂધ દોહી રહું."

"ગોરાં ઘીનાં માવડીનાં દૂધ, મીઠાં અમીનાં માવડીનાં દૂધ :
વાછડી ધાવે ગાવડીનાં દૂધ, બેનડી ધાવે માવડીનાં દૂધ :
વગડે વગડે ગાવડીનાં દૂધ, ઘરમાં ઘરમાં માવડીનાં દૂધ :
દેહને પાજો ગાવડીનાં દૂધ, પ્રાણને પાજો માવડીનાં દૂધ."

—ન્હાનાલાલ.

"ગાવલડી ગોરી ગાવલડી, મારે ઘેર દૂઝે ગોરી ગાવલડી :
માવડલી જેવી ગાવડલી,— મારે ઘેર૦
એ આંચળથી અમીધાર ઝરે; ને મહી માખણનાં માટ ભરે :
એના ધીંગા ધોરી ખેડ કરે, ને ભારતના ભંડાર ભરે—
એ તો ભાં ભાં કરી બોલાવે છે : ને વાછરડાં ધવરાવે છે :
અમને દૂધ પાતી એ દૂઝે છે : બા નિત નિત એને પૂજે છે—"

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

"મેં તો પાળી છે ગાવડી ગોરી રે લોલ : એને બાંધી છે હીરની દોરી રે લોલ.
એની શીંગડીઓ રૂપલે મઢેલી રે લોલ : હું તો ઊભી'તી એને અઢેલી રે લોલ."

—મૂળજી ભગત.

"હો ગોરી મારી ગાવડી, વ્હાલી મારી માવડી, હો ગોરી૦
સોને રસેલાં શિંગડાં મઢાવું, ચાંદલે ચળકતો હીરલો જડાવું :
ઝગમગતી રૂપાની ઝાંઝરી ઘડાવું— હો મારી દૂધભરી વાવડી—હો ગોરી૦
એની ખરીમાં ખજાના અમારા, એની તે આંખડીમાં અમૃતની ધારા:
અંગઅંગ ભરીયા છે લક્ષ્મીના ફૂવારા, હો મારાં જીવનની નાવડી—હો ગોરી૦
રૂપેરી ઘંટડીમાં દેવ ગીત ગાતા, પગલાંમાં આંગણીએ પુષ્પ પથરાતાં:
એને નિહાળી કહાન વાંસલડી વાતા—હો પૂજું તારી પાવડી—હો ગોરી૦"*

નરસિંહરાવે 'પેલું બકરી કેરું બાળ' નામનું બાલકાવ્ય બકરી માટે રચ્યું છે; તે ઉપરાંત નવલરામે તેને ઉદ્દેશી, 'જાન જનાવરની મળી, મેઘાડંબર

* શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ કૃત 'ગ્રામસેવા' નાટિકા : (૧૯૫૪)

ગાજે; બકરીબાઈનો બેટડો પરણે છે રે આજે'–એ વિનોદકાવ્ય પણ બકરી સંબંધી રચ્યું છે.

(૫) <u>કુદરત–પરિચય</u>: પાંચમો વિભાગ કુદરત, ખાસ કરીને આકાશી કુદરતના પરિચયનો છે: તેમાં ચાંદાએ ઘણા ઘણા કવિને ઘેલા કર્યા છે; ચાંદો અને તેનું ચાંદરણું–બન્નેથી કવિ તેમ જ બાલક મુગ્ધ બને છે :—

"એ પેલો ચાંદલિયો મા ! મુને રમવાને આલો;
નક્ષત્રથી ચૂંટી લાવો, મારે ગુંઝલડે ઘાલો:'– એ પેલો૦
રુવે રુવે ને રાતડો થાયે, ચાંદા સામું જુવે;
માતા જસોદાજી હરિનાં આંસુડાં લ્હૂવે– એ પેલો૦
'લોકનાં અનેરાં છૈયાં, ઘેલો તું કાં થાય ?
ચાંદલિયો આકાશે વ્હાલા, કયમ કરી લેવાય ?'– એ પેલો૦
થાળીમાં જળ ભરિયું, માંહિ ચાંદલિયો દાખ્યો;
નરસૈંનો સ્વામી શામળિયો, રડતો રાખ્યો– એ પેલો૦"

ઉપરની ચાર કડીઓ કવિ નરસિંહ મહેતાની છે. એમાં એક બાલકના મુગ્ધત્વનું ચિત્ર છે. આનંદશંકરભાઈએ આ કાવ્યમાંથી આધ્યાત્મિક અર્થ ઘટાવ્યો છે. જીવાત્મા પરમાત્મા માટે ઉત્સુક બની 'રુવે' છે: પછી મનુષ્યના અંતઃકરણમાં પરમાત્માનું પ્રતિબિંબ પડે છે; અને પ્રતિબિંબનું દર્શન એના હૃદયને શાંતિ આપે છે. (જુવો 'આપણો ધર્મ,' પૃ. ૨૫૪–૨૬૧). કવિ ન્હાનાલાલે 'બાલપોથી' માટે આપેલું કાવ્ય આનાથી સ્ફુર્યું જણાય છે; છતાં બીજી કડીમાંની એમની કલ્પના સ્વતંત્ર છે :—

"મા ! મને ચાંદલિયો વ્હાલો : મા ! મને રમવાને આલો:
નવલખ તારા વીણી, મા ! મારા ગજવામાં ઘાલો:
અરધો ધરે, મુગટ આખો ધરે મા ! આવે ન કદિ ઠાલો:
તેજ તેનાં મારી આંખોમાં ,આંજો, મા ! ઉડતો ઝાલો–મા મને."

"ઊંચે આભે રે,

પેલી ચંદા રમે, મતવાલી ભમે.

એ તો સૌને ગમે—ઊંચે૦" —ત્રિભુવન વ્યાસ.

"ચાંદા તારું ચાંદરણું, ડોશીમાનું પાથરણું :
પાથરણામાં ભર્યાં ભરત, ભરતમાં તો ભાત પડી :
તારાઓ ત્યાં દોડયા તરત, કરવા મંડયા લડાલડી :
લડવાનો ના આવે પાર, રાત વીતી ને પડી સવાર."

—સોમાભાઈ ભાવસાર.

"ચાર દિવસનું ચાંદરણું : કેવું મજેનું પાથરણું !
બે ડાળીઓ કેવી મળી ! જાણે દૂધમાં સાકર ભળી :
પાંદડાંઓથી ભાત પડી, કેવી મજાની રાત પડી :
ચાંદરણાંમાં શાળો પડયો, ચાંદો મામો ઊંચે ચડયો.
ચાંદા, તું રોજ આવજે, પાથરણાં તો લાવજે.
એ પાથરણે પોઢશું, ચાંદરણાં એ ઓઢશું."

—ચંદ્રવદન મહેતા.

"ચંદા પોળી, રંગે ધોળી : ઘીમાં બોળી :
સૌ છોકરાંને અપ્પા !
ચાંદા મામા, આવો સામા, પહેરો જામા :
ચાંદરણાંના ઝભ્ભા !
ચાંદા રાણા, કેવા શાણા, દૂધના દાણા :
ઠંડા પહોરનાં ગપ્પાં !"—ચંદ્રવદન મહેતા.

ચાંદા પછી આકરા તેજવાળા સૂરજનો પરિચય થાય છે : તે બાબતમાં કવિની કલ્પના જુવો:—

"ચાંદો સૂરજ લડી પડયા, બાથંબાથ આવી પડયા :
કેમ કર્યાં ના છૂટા પડે : ત્યાં તો શ્રીહરિ આવી ચડે.

શ્રીહરિ બેને છૂટા કરે : તરત એ તો ન્યાય કરે :
'કોઈ દિવસ ભેળા ના થશો : નહિતર તમે લડી પડશો.
દિનનો રાજા સૂરજ તું, રાતલડી ચાંદાને દઉં :'
બોલી શ્રીહરિ જાતા રહે, રાત દિવસ તે દિ'થી પડે.''—સોમાભાઇ.

"ઉગે સૂરજ દેવ, ઊગમણા આભમાં—ઉગે૦
અંધારી રાત પછી, આભમાં એ આવે:
લાલ ગુલાલ લઇ, ઉષા તો આવે:
રંગ રંગ ભરતી, એ અજવાળાં લાવે—ઉગે૦
ઉગે સૂરજદેવ, માનવીઓ જાગે:
દેવની એ મેડીએ, શરણાઈ વાગે:
ખેડુઓ ખેતરે ખેડવાને લાગે—ઉગે૦
બાળકો જાગીને બાને પગે લાગે:
દેવને ય લાગે, ને મીઠું દૂધ માગે—ઉગે૦"

—રમેશ કોઠારી.

આકાશમાં પહેલી નજર ચાંદા ઉપર પડે છે : તે પછી 'તારા' નજરે પડે છે. એ 'જગમગતા તારલિયા' બાલક જુવે છે :

"ચંદાનો નવલખ હાર, જગમગ તારલિયા :
ઘેરાણો ઘન અંધાર, જગમગ તારલિયા :
શિદ રવડો દિવસ રાત? જગમગ તારલિયા :
એક કહું મજાની વાત, જગમગ તારલિયા."

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

"તારા ધીમા ધીમા આવો, તારા રમવાને સૌ આવો :
તારા રૂપાગેડી લાવો, તારા સંભાળીને આવો.
તારા એકે એકે આવો, તારા છાનામાના આવો."

—'વસન્તવિનોદી' (ડો. ચંદુલાલ).

"ગણ્યા ગણાય નહીં, વીણ્યા વીણાય નહીં, છાબડીમાં માય નહીં,
તોય મારે આભલે ન્હાય :
આકાશે પલકે, ને ઝીણું ઝીણું મલકે :
અંધારી રાતે એ દેવ કેરી આંખો, ન્હાનકડી ઉઘાડે તેજકેરી પાંખો."
--ન્હાનાલાલ (રચાયું ૧૯૦૪).

'તારલા રે, આવ મારે અંખોલડે :
એકલો ના આવતો, તું આવજે સજોડલે--તારલા રે૦"--ન્હાનાલાલ.

તારાભરેલી રાત જોઈને સૂતેલો બાલક, સવારમાં તેને સ્થાને એકલો સૂરજ જોઈને જે ઉદ્‌ગાર કાઢે છે તે ખરેખર કવિત્વભરેલા છે :—

"રાત પડી રળિયામણી, ઘરઘર દીવા થાય:
અસંખ્ય દીવા આભમાં પ્રભુતણા પ્રગટાય.
ગણ્યા કરું નભ દીવડા, તોય ગણ્યા ન ગણાય:
અધવચ બા આવી મને, ઘાલે ઝૂલામાંય.
ઝોલે હીંચોળે જહાં, મુજ નેનો મીંચાય:
મીચ્યાં નેનો, પણ મહીં દીપ કોટિ દેખાય.
અપાર દીવા આભના, આંખોમાં ઉભરાય:
કરતા પલકારા હસે, દેખી હસી જવાય.
ઊઘાડું જ્યાં આંખ ત્યાં બુઝી જતા સૌ દીપ:
આભે સૂરજ એકલો, હું બા-સૉડય સમીપ!"
—વિઠ્ઠલરાય આવસત્થી.

એક સાદા બાલગીતમાં 'દે' એ જ ધ્રુવપદ જેવો મુખ્ય શબ્દ બને છે : એક મહારાષ્ટ્રી બહેને તે રચ્યું છે તે ધ્યાન ખેંચે છે :—

"તારા, તારા ! તારા જેવું સરસ મઝાનું તેજ દે,
મોર, મોર ! તારા જેવાં સરસ મઝાનાં પીંછાં દે.

કોયલ બેની, તારા જેવો ઝીણો ઝીણો કંઠ દે,
બુલબુલ, બુલબુલ! તારા જેવું સરસ મઝાનું ગાન દે.
હંસ, હંસ! તારા જેવી ઉજળી મઝાની પાંખ દે,
ચંડોલ, ચંડોલ! તારા જેવાં રંગબેરંગી પીછાં દે,
ફૂલ, ફૂલ! તારા જેવી મીઠી મીઠી સુગંધ દે,
તારા, તારા! તારા જેવું સરસ મઝાનું તેજ દે."†
—લીલુ કાણે.

આકાશમાં થતા અનેક ફેરફારોમાં હમેશ ઉગતા સૂરજને ઢાંકી દેનારી વાદળી–બાલકનું ધ્યાન ખેંચે એમાં નવાઈ નથી: આ વાદળી, પાછી બેસતી વર્ષાઋતુની, પાણીનાં તેજભરેલી હોય ત્યારે તો. એ શ્યામ મેઘ કોને ઘેલો નથી કરી મૂકતો?

"આવ રે મેહુલા આવ, મેહુલા અશાડના રે–
ઘેરી ઘેરી વાદળી જળે ભરી રે; વરસી ઝરમર જાય—મેહુલા૦
ઝબકે ઝબઝબ વીજળી રે, વાદળ ધમધમ થાય—મેહુલા૦"
—ત્રિભુવન વ્યાસ.

"આષાઢી સાંજનાં, અંબર ગાજે: અંબર ગાજે, મેઘાડમ્બર ગાજે—આષાઢી૦
માતેલા મોરલાના ટહુકા બોલે, ટહુકા બોલે ગિરિ ઢેલડ ડોલે—આષાઢી૦
ગરવા ગોવાળિયાના પાવા વાગે, પાવા વાગે ગોપી સૂતાં જાગે—આષાઢી૦
ચમકંતી વીજળી જો હૈયાં ખોલે, હૈયાં ખોલે તેજે નયણાં ડોલે—આષાઢી૦"
—ઝવેરચંદ મેઘાણી.

"એક આવી'તી વાદળી શ્રાવણની; મને ભાવી'તી વાદળી શ્રાવણની.
નીર પાતી'તી વાદળી શ્રાવણની; ગીત ગાતી'તી વાદળી શ્રાવણની.
રાસ રમતી'તી વાદળી શ્રાવણની; આભ ભમતી'તી વાદળી શ્રાવણની."
—મૂળજીભાઈ ભગત.

† 'શિક્ષણપત્રિકા,' જ્યેષ્ઠ–અષાઢ સં. ૧૯૮૪ (૧૯૨૮ ઇ. સ.)

"વીજ ચમકે મેહુલિયો ગાજે છે, કરે મોર મીઠા ટહુકાર: વાદળી ઘૂમે છે.
નેન ચમકે હેતલડાં ગાજે છે, કરે હૈયાં મીઠા ટહુકાર: વાદળી ઘૂમે છે.
દિવસ ચમકે રાતલડી ગાજે છે, એના મીઠા જીવન-ટહુકાર: વાદળી ઘૂમે છે.
બ્રહ્મ ચમકે ને બ્રહ્માંડ ગાજે છે, કરે આત્મા ઉંડા ટહુકાર: વાદળી ઘૂમે છે"

—ત્રિભુવન વ્યાસ.

'એલી વાદળી ! આવજે ના વ્હેલી :
મારી ઝટપટ ધોવાઈ જાય રે : પાનીઓ રંગેલી"—ન્હાનાલાલ.

તથા 'હાં રે અમે ગ્યાંતાં હો રંગના ઓવારે :
કે તેજના ફુવારે :
અનંતના આરે, કે રંગરંગ વાદળિયાં'—સુન્દરમ્.

—આ બે ગીતો બહુ મસ્ત છે.

આકાશમાં ધુમાધુમ કરતી, અને તેના ચોકમાં ઓકળીઓ પાડતી 'વાદળીઓ'ની ઉપમા સુંદર છે:—

"હો ઘનરાજ ! તારી વાદળીઓ :
કઈં ખીલાવી ઉર-કળીએ કળીઓ, અમે ગગન ઘૂમવા નીકળીઓ—ઘનરાજ૦
આભલીયું લીંપનાર અમે તો, પાડી ભુરી ભુરી ઓકળીઓ :
મહાલીએ અમે થઇ મોકળીઓ—ઘનરાજ૦
ઉપર ભૂરો ઘનરાજ તું નીચે, ભૂરો સિન્ધુ કાંઈ ઉછળીઓ :
અમે ઢાંકીએ તારા-ચાંદલિયો—ઘનરાજ૦"

—ઉપેન્દ્રાચાર્ય.

વરસતા પહેલાં વરસાદ ગાજે છે ને ગર્જે છે; અને તે સાથે વીજળીના કડાકા પણ થાય છે. એ 'ઝબૂક વીજળી'નું ત્રિભુવન વ્યાસનું ગીત અનન્ય છે :—

"હું ચમકારા કરતી વીજળી:
વાદળમાં તો રમઝમ ચાલું, ઝળહળ ઝળહળ કરતી મ્હાલું:

ઉપર જાઉં, નીચે જાઉં, આભમાં સંતાતી જાઉં:

ઝબૂક વીજળી ઝબૂક!

જરાક મારું મોં મલકે ત્યાં
વાદળ ખડખડ ખડખડ હસે, ને મોતીડે મે' વરસે:
ચાલું ત્યાં અજવાળાં થાય, અંધારું ઝટ નાસી જાય.

ઝબૂક વીજળી ઝબૂક!

આખી દુનિયામાં હું દોડું,
પડું ઉપર તો ડુંગર તોડું, ધરતીના પડદાને ફોડું;
હુંમાં જરાય ભાર નહિ, ને મારા બળનો પાર નહિ!

ઝબૂક વીજળી ઝબૂક!"

ખુલ્લા અવકાશમાં શબ્દનો પ્રતિશબ્દ 'પડઘો' પડે છે: તે બાલકને રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે:—

"પડઘો પડછંદો પાડે, અવાજ સામો એ ઉચ્ચારે,
મળતા સાદે પડઘો બોલે૦
બાલ કહે જો 'એક'; તો તે પણ બોલે 'એક',
બાલ ડરાવે 'ચૂપ'; વળતી તે ધમકાવે 'ચુઉઉપ'.
એમ જ સરખા સાદે બોલે, છેલ્લા શબ્દો પકડી બોલે.
કહો જો 'તું નહિ બોલ': પડઘો કહેશે 'નહિ બોલ.'
બાળક જેવું બોલે તેવું, પડઘો જવાબે કહેશે તેવું."

—અજ્ઞાત.

બીજા કવિએ 'પડઘાને' પ્રશ્ન કર્યો છે:—

'બોલે બોલ ઝીલે કાં મારા, કુંજલતા સંતાઈ?
આગળ આવ, અહીં કર આસન, શીખને સુખે ભાઈ.'

—પ્રીતમલાલ મજમુદાર.

ખુલ્લા ચોગાનમાં વાતા પવનનો 'વીંઝણો રમણે ચડે છે' ત્યારે બાલક પુલકિત થાય છે: એ કહે છે:—

"વા પવન વા, વા પવન વા : ઝોલે ચડે મારી ફૂલવેલ આ :
વા પવન વા, વા પવન વા : ઊંચે ઊડે પેલા કનકવા.
વા પવન વા, વા પવન વા : ધીરાં મધુર ગીત પરીઓનાં ગા-"
—દેશળજી પરમાર

શીતલ પવનની મૉજ પછી, ઊની લૂ-ભરેલા પવનનો પણ બાલક અનાદર કરતું નથી:—

"વાયરા વનવગડાના વાતા'તા, વા વા વંટોળિયા :
અમે એક સાથ સાથ સહુ ગાતા'તા, વા વા વંટોળિયા-
ગાડાં દોડે, ઘુઘરા બોલે : બળદ તણાં તો શીંગડાં ડોલે :
અમે વગડા વીંધતાં જાતાં'તાં, વા વા વંટોળિયા-
સૂરજ પેલો ધૂમ તપેલો, ગરમી કેરી ગાર વીંટેલો :
અમે ઊંની ઊંની લૂ-મહીં ન્હાતાં'તાં, વા વા વંટોળિયા-
પથ ડોલતી, ધૂળ ઉડતી, ઝાડવાંઓની ઝૂલ ઝુલંતી :
અમે ઝીણી ઝીણી આંખ કરી જોતાં'તાં, વા વા વંટોળિયા-"

(૬) કુદરત-પરિચયના છઠ્ઠા વિભાગમાં પૃથ્વીપરનાં ઝરણાં. નદી, સાગર અને તેની સાથે ઘર આંગણે વરસાદમાં ચલાવાતી કાગળની હોડી, અને હોડી સાથે જ હલેસાં, નાવિક વગેરે બાલમાનસની આગળ વધતી મહત્ત્વાકાંક્ષા અને પ્રત્યક્ષ રમત પણ સંકળાયેલી છે.

'વડલો' નાટકમાં 'ઝરણી' ને શ્રી. શ્રીધરાણીએ એક પાત્ર બનાવ્યું છે. રૂમઝુમ કરતાં ઝરણાં વહેતાં જાય, અને કોઈ ઠેકાણે એકઠાં થાય, તેમાંથી નદી બને છે. બાલક નદીને પૂછે છે:—'અલી નદી! તું ક્યાંથી આવી?' નદી ઉત્તર દે છે:—

'ઊંચા ઊંચા પહાડ પરથી, વાદળની એ ધાર પરથી :
હસતી આવી કૂદતી આવી : મીઠાં પાણી લેતી આવી :
દુનિયાને હું જોતી આવી.
દરિયાને હું મળવા ચાલી : જ્યાંથી આવી ત્યાં હું ચાલી.'
—રમેશ કોઠારી.

ઉપર જાઉં, નીચે જાઉં, આભમાં સંતાતી જાઉં:
ઝબૂક વીજળી ઝબૂક!

જરાક મારું મોં મલકે ત્યાં
વાદળ ખડખડ ખડખડ હસે, ને મોતીડે મેં વરસે:
ચાલું ત્યાં અજવાળાં થાય, અંધારું ઝટ નાસી જાય.
ઝબૂક વીજળી ઝબૂક!

આખી દુનિયામાં હું દોડું,
પડું ઉપર તો ડુંગર તોડું, ધરતીના પડદાને ફોડું;
હુંમાં જરાય ભાર નહિ, ને મારા બળનો પાર નહિ
ઝબૂક વીજળી ઝબૂક!"

ખુલ્લા અવકાશમાં શબ્દનો પ્રતિશબ્દ 'પડઘો' પડે છે: તે બાલકને રમૂજ ઉત્પન્ન કરે છે:—

"પડઘો પડછંદો પાડે, અવાજ સામો એ ઉચ્ચારે,
મળતા સાદે પડઘો બોલે.
બાલ કહે જો 'એક'; તો તે પણ બોલે 'એક',
બાલ ડરાવે 'ચૂપ'; વળતી તે ધમકાવે 'ચુઉઉપ'.
એમ જ સરખા સાદે બોલે, છેલ્લા શબ્દો પકડી બોલે.
કહો જો 'તું નહિ બોલ': પડઘો કહેશે 'નહિ બોલ.'
બાળક જેવું બોલે તેવું, પડઘો જવાબે કહેશે તેવું."

—અજ્ઞાત.

બીજા કવિએ 'પડઘાને' પ્રશ્ન કર્યો છે:—

'બોલે બોલ ઝીલે કાં મારા, કુંજલતા સંતાઈ?
આગળ આવ, અહીં કર આસન, શીખને સુખે ભાઈ.'

—પ્રીતમલાલ મજમુદાર.

ખુલ્લા ચોગાનમાં વાતા પવનનો 'વીંઝણો રમણે ચડે છે' ત્યારે બાલક પુલકિત થાય છે: એ કહે છે:—

"વા પવન વા, વા પવન વા : ઝોલે ચડે મારી ફૂલવેલ આ :
વા પવન વા, વા પવન વા : ઊંચે ઊડે પેલા કનકવા.
વા પવન વા, વા પવન વા : ધીરાં મધુર ગીત પરીઓનાં ગા–"

—દેશળજી પરમાર

શીતલ પવનની મૉજ પછી, ઊની લૂ-ભરેલા પવનનો પણ બાલક અનાદર કરતું નથી:—

"વાયરા વનવગડાના વાતા'તા, વા વા વંટોળિયા :
અમે એક સાથ સાથ સહુ ગાતા'તા, વા વા વંટોળિયા–
ગાડાં દોડે, ઘુઘરા બોલે : બળદ તણાં તો શીંગડાં ડોલે :
અમે વગડા વીંધતાં જાતાં'તાં, વા વા વંટોળિયા–
સૂરજ પેલો ધૂમ તપેલો, ગરમી કેરી ગાર વીંટેલો :
અમે ઊની ઊની લૂ-મહીં ન્હાતાં'તાં, વા વા વંટોળિયા–
પથ ડોલતી, ધૂળ ઉડતી, ઝાડવાંઓની ઝૂલ ઝુલંતી :
અમે ઝીણી ઝીણી આંખ કરી જોતાં'તાં, વા વા વંટોળિયા–"

(૬) કુદરત-પરિચયના છઠ્ઠા વિભાગમાં પૃથ્વીપરનાં ઝરણાં. નદી, સાગર અને તેની સાથે ઘર આંગણે વરસાદમાં ચલાવાતી કાગળની હોડી, અને હોડી સાથે જ હલેસાં, નાવિક વગેરે બાલમાનસની આગળ વધતી મહત્ત્વાકાંક્ષા અને પ્રત્યક્ષ રમત પણ સંકળાયેલી છે.

'વડલો' નાટકમાં 'ઝરણી' ને શ્રી. શ્રીધરાણીએ એક પાત્ર બનાવ્યું છે. રૂમઝુમ કરતાં ઝરણાં વહેતાં જાય, અને કોઈ ઠેકાણે એકઠાં થાય, તેમાંથી નદી બને છે. બાલક નદીને પૂછે છે:—'અલી નદી! તું ક્યાંથી આવી?' નદી ઉત્તર દે છે:—

'ઊંચા ઊંચા પહાડ પરથી, વાદળની એ ધાર પરથી :
હસતી આવી કૂદતી આવી : મીઠાં પાણી લેતી આવી :
દુનિયાને હું જોતી આવી.
દરિયાને હું મળવા ચાલી : જ્યાંથી આવી ત્યાં હું ચાલી.'

બીજો કવિ, નદીની વાત જરા ધીમેથી અને વીગતથી પૂછે છેઃ—

"છલબલ છલબલ કરતી કરતી, ધીરે ધીરે સરતી'તીઃ
ખળખળ ખળખળ વ્હેતી વ્હેતી, આગળ આગળ ધપતી'તી.
વાંકીચુંકી ચાલે, નાચે, તાલે તાલે, ઉડે છોળે છોળેઃ
આશાભરી ડોલે.
ગાન મધુરાં ગાતી ગાતી, વનવગડો ગજવતી'તીઃ
ક્રીડા લીલા કરતી કરતી, થનક થનક થેઈ કરતી'તીઃ
આશાભરી આજે, રૂપભર્યાં સાજે, ચાલે છૂપાતી લાજેઃ
કોને ભેટવા કાજે ?"

—મૂળજી ભક્ત.

એવી અસંખ્ય નદીઓનાં મીઠાં નીર જેમાં ભળે છે છતાં જે મીઠો બનતો નથી તે 'સાગર'નું ભવ્ય દૃશ્ય, ભવ્ય વર્ણનને પ્રેરે છેઃ શ્રી. ત્રિભુવન વ્યાસનું આ કાવ્ય ગુજરાતીમાં અદ્વિતીય છેઃ—

"ખારાં ખારાં ઊસ જેવાં, આછાં આછાં તેલઃ
પોણી દુનિયા ઉપર એનાં પાણી રેલમછેલઃ
આરો કે ઓવારો નહિ, પાળ કે પરથારો નહિ,
સામો તો કિનારો નહિઃ પથરાયા એ જળભંડાર, સભરભર્યાઃ
કિનારાના ખડકો સાથે, ધીંગામસ્તી કરતો કરતોઃ
ફીણથી ફુંફાડા કરતો,
ઓરો આવે, આઘો જાય, ભરતીઓટ કરતો જાય.
ઊંડો ઊંડો ગજબ ઊંડોઃ
માણસ ડૂબે, ઘોડા ડૂબે, : ઊંચાં ઊંચાં ઊંટ ડૂબે.
હાથી જેવાં તૂત ડૂબે, કિલ્લાની કિનાર ડૂબેઃ
મહેલના મિનાર ડૂબે : તાડ જેવાં ઝાડ ડૂબે.
મોટા મોટા પહાડ ડૂબે :
ગાંડો થઇને રેલે તો તો આખી દુનિયા જળબંબોળ, જળબંબોળ!

અપાર જળ એમાંથી સીંચી, મેઘ બધી દુનિયાને પાય :
તોય છલોછલ છલકાતો એ – એવો ને એવો દેખાય."

આંગણામાં પાણીનાં ખાબોચિયાં ભરાય : અને પછી તેમાંનું પાણી છલકાઇને વહેળારૂપે વહેવા માંડે ત્યારે બાલકોને તેમાં કાગળની હોડી તરાવવાની ખૂબ મઝા આવે છે. કવિવર ટાગોરે પણ 'Paper-Boats'ને સંભારી છે. શ્રી. પિનાકિન ત્રિવેદીનું નીચેનું ગીત બાલકોને ખૂબ ગમી ગયું છે. તે પછીનું 'હલ્લેસાં'નું તેમનું ગીત તેના મર્દાનગીભર્યા અને અભિનયક્ષમ "ઢાળ"થી તેટલું જ બાલપ્રિય છે:—

હોડી હોડી.

"ચાલોને રમીએ હોડી હોડી—
વરસ્યો વરસાદ ખૂબ આજે મૂશળધાર :
ઝરણાં નાનાં જાય દોડી દોડી—ચાલોને૦
બાપુનાં છાપાં, નકકામાં થોથાં :
કાપી કૂપીને કરીએ હોડી—ચાલોને૦
સાદી ને સઢવાળી, નાની ને મોટી :
મૂકીએ પવનમાં હોડી છોડી—ચાલોને૦
ખાલી રાખેલી ઊંધી વળે તો,
પાંદડાં ને ફૂલ ભરું તોડી તોડી—ચાલોને૦
જાશે દરિયાપાર પરીઓના દેશમાં,
સૌથી પહેલી દોસ્ત મારી હોડી—ચાલોને૦"

—પિનાકિન્ ત્રિવેદી.

"હલ્લેસાં માર, હલ્લેસાં માર :
હલ્લેસાં માર : માર હલ્લેસાં–
મોજાં ભરપૂર, મોજાં ભરપૂર :
જોય કોની મગદૂર ? થઇને બહાદૂર—-માર હલ્લેસાં૦

જાગે તોફાન, જાગે તોફાન :
રખે ભૂલાવે ભાન, થઇને મસ્તાન--માર હલ્લેસાં૦
રંગ રંગીલો વેશ, ઊડે ફરફરાટ કેશઃ
જવું દૂરદૂર દેશ--માર હલ્લેસાં૦"
--પિનાકિન ત્રિવેદી.

શ્રી. સોમાભાઈ ભાવસારે 'હોડી' અને 'હૈયું'ને સાથે સાથે ગોઠવીને માનવીની જીવન-યાત્રાને બંધબેસતું રૂપક ગોઠવ્યું છે. કવિ કાન્તનું 'માનસસર'નું ગીત 'મનનાં રૂપક' ભેગું ઉપર સંભારેલું છે. નીચેનું ગીત સરસ લગે છે :—

"મારી હૈયાની હોડલી નાની, સાગરરાજ ! ધીરા વહો :
એમાં જો જો ભરાય ના પાણી, સાગરરાજ ! ધીરા વહો.
એને સઢ ને સુકાન નથી કોઈનાં રે :
મેં તો શુકનની વેળા જોઇ ના રે :
મન આવ્યું ને હોડી છોડી મેલીઃ સાગરરાજ ! ધીરા વહો :
મારો સંગી ન સાથી કોઇ બેલીઃ સાગરરાજ ! ધીરા વહો :
વાય વેગે સમીર બહાર ચારે દિશે :
રાત અંધારી વાટ મને ના રે દીસે :
ધ્રુવતારાને જોઇ તોય હાંકું, સાગરરાજ ! ધીરા વહો :
મારે જવાની દિશ યાદ રાખું, સાગરરાજ ! ધીરા વહો."

બાળકોને 'હોડી' અને 'હલેસાં'નાં ગીતો સાંભળતાં, પોતે જ એ હોડી અને મોટાં જહાજ હાંકનાર 'ખલાસી' થવાની હોંસ તેમનામાં જાગે છે : 'નાના ખલાસી'નું શ્રી. રમેશ કોઠારીનું બાલગીત આ ભાવને ઠીક વ્યક્ત કરે છે :—

"નાના ખલાસી : અમે નાના ખલાસી :
દરિયા તો ખેડશે : નાના ખલાસી—નાના ખલાસી૦

હય ! નાની છે નાવડી, ને દરિયા છે મોટા :
ચારે કોર પાણી ભલે, અમે ના બીતા—નાના ખલાસી૦
હય ! દરિયામાં પ્હોંચશું, ને ડુબકી લગાવીશું :
દરિયાના પેટમાંથી મોતી-ઢગ લાવશું—નાના ખલાસી૦
મોતી ખૂબ લાવીશું, જગને બતાવીશું :
હસતાં બાલુડાંને, એક એક આપીશું—નાના ખલાસી૦"

નદી અને દરિયામાં દેખાતી અને સરસરાટ પાણીમાં સંતાઈ જતી 'માછલી' બાલકોનું કુતૂહલ જગાડી શકે તેવી મોહક અને રમતિયાળ છે. એવી માછલાને કોઈકે બહાર કાઢી, ત્યારે પાણી વગર તરફડતી માછલી કકળી ઊઠે છે : શ્રી. મેઘાણીએ તેને વાણી આપી છે:—

" દરિયાના બેટમાં હું રે'તી, પ્રભુજીનું નામ દેતી ;
હું દરિયાની માછલી-
હાં રે મને બારણે કાઢવી નહોતી—હું૦
દરિયાનાં નીર મને પાતાળે શોધશે
આભ લગી મારશે ઉછાળ—હું૦
છીપલાંની છાતીએથી કોણ હવે ઝીલશે ?
મ્હોં ઉઘાડી મોતીડાં રૂપાળ—હું૦"

(૭) <u>વનસ્પતિ અને પુષ્પ-પરિચય</u>: નો સાતમો વિભાગ હવે લઈએ: કવિ ન્હાનાલાલનાં 'એક આંબો ઢળ્યો છે મારે આંગણે રે લોલ : ઘોર ગંભીર તેની ઘટા ઢળી રે લોલ'-જેવાં વૃક્ષપરિચયનાં કાવ્યોનો નોખો વિભાગ છે. ઋતુઓમાં નિહાળાતું વનસ્પતિ-સૃષ્ટિનું પરિવર્તન એ પણ બાલજિજ્ઞાસા જગાવતો સુંદર કાવ્ય-પ્રદેશ છે. વર્તમાનોમાંથી ત્રિભુવન વ્યાસ જેવાએ, અને પ્રાચીનોમાંથી દલપતરામે બાલોચિત ભાષામાં સુંદર, ઋતુ-પરિચય આપ્યો છે : 'શિયાળે શીતળ વા વાય; પાન ખરે, ઘઉં પેદા થાય' તથા 'ચોમાસું તો ખાસું ખૂબ, દિસે દુનિયા ડૂબાડૂબ' જેવાં સરલ વર્ણનો,

આદર્શ ગણવા જેવાં રચાયાં છે. હવે ઉદાહરણો લઈએ: કોઈ અજ્ઞાત કવિનું વસંતાગમનનું ગીત ભાવવાહી છે:—

"વસંત આવી ! વસંત આવી !
સાથે સાથે લેતી આવી
કોયલ ગાન, કંઠે તાન:
આંબે મ્હોર, લીમડે કોર.
વસંત આવી ! વસંત આવી !
વસંત આવી ! વસંત આવી !
તાઢી તાઢ, સૂ સૂ વાત:
ટુંકા દહાડા, લાંબી રાત:
વસંત આવી ! વસંત આવી !"

વસંતમાં રંગ લાવતું મુખ્ય ફુલ કેસુડાંનું છે:—

"કોઈ ઊંચેરી ખાખરાની ડાળે કેસુડે રંગ લીધા:
નવા ફાગણના ઝુમઝુમ ફાલે કેસુડે રંગ લીધા.
ગગન તરતાં કો પંખીડાંને ગીતે કેસુડે રંગ લીધા:
કુંજ રમતી વસંતની મીટે કેસુડે રંગ લીધા—"

—ઈન્દુલાલ ગાંધી.

નરસિંહરાવે 'ગુલાબ ફુલ'ને એક બાલકાવ્યમાં ગૂંથ્યું છે:—

"ગુલાબ ફુલ ! તું શું મલકાય ? તુજ મન હર્ષ ઘણો લ્હેરાય:
હસતું રહે એ મધુર ગુલાબ: ભલે ખાલી રહે મુજ છાબ:
હું તુજને તોડી નહિ દમું, નિરખી દૂરથી સુખમાં રમું."

ફૂલને ન ચૂંટવાનો ભાવ એક બીજા કવિએ પણ ગાયો છે:—

"નહિ ચૂંટું, નહિ ચૂંટું, સુવેલીને નહિ લૂંટું,
ફૂલોને ના નહિ ચૂંટું:
સલૂણાં એ, સુંવાળાં એ, નહિ એને કદી ચૂંટું—"

—જ. પુ. જોશીપરા.

પણ જો 'ફૂલ ચૂંટે', તો ફૂલ કહે છે: 'મને ધૂળમાં ન રગદોળીશ !:-

"ચૂંટે તો બહેન ! મને મૂકજે અંબોડલે :
એક મારું વેણ તને, મૂકજે અંબોડલે.
હું તો નાનું ફૂલડું :
ખીલ્યું અણુમૂલડું :
હીંચું હીંચું ને રસું ડોલતે રે ટોડલે :
ચૂંટે તો બહેન ! મને મૂકજે અંબોડલે—"

—ઉમાશંકર જોશી.

નાની નાની બાલિકાઓમાં નીચેનું 'બાલગીત' ખૂબ પ્રિય બન્યું છે: એમાં અભિનયને પણ પૂરો અવકાશ મળે છે:—

મોગરાની માળ.

"મોગરાની માળ, મારી મોગરાની માળ :
નાની, રસાળ મારી મોગરાની માળ :
બ્હેને વીણેલ કળી,
બાએ ગૂંથેલ વળી:
કંઠે લટકંત મારી મોગરાની માળ.
આમ ફરે તેમ ફરે,
ચકર ચકર ફૂદડી ફરે:
તૂટી તૂટી શું મારી મોગરાની માળ ?
દેવતણે ચરણ મારી મોગરાની માળ !"

—દેશળજી પરમાર.

ફૂલનો ખૂબ ફાલ જોઇને બાલક હરખાય છે : તેની લ્હાણી કરવાનું તેને મન થાય છે:—

"લ્યો લ્યો ફૂલડાં વરસે મારી વાડીમાં :
મારી વાડીમાં અમર વસન્ત, રાજ !—લ્યો લ્યો૦

હાં રે મેં તો મોતીડે પૂર્યું મારું આંગણું :
મારે આંગણે ફૂલડાંની રસરેલ, રાજ !—લ્યો લ્યો૦
હાં રે મેં તો મોતીડે વધાવ્યાં રસ–ફૂલડાં,
એ ફૂલડે ભરી મેં રસછાબ, રાજ !—લ્યો લ્યો૦
હાં રે ગૃહકુંજે કુંજે મેં લ્હાણાં કર્યાં,
કુંજે કુંજે વધાવ્યા ભગવાન, રાજ !—લ્યો લ્યો૦"
—મૂળજી દુર્લભજી વેદ.

વર્તમાન કાળનું પ્રસિદ્ધ બાલગીત: 'મારી ફૂલવાડીનાં ફૂલ લ્યો, કોઈ ફૂલ લ્યો' આના ઉપરથી રચ્યું હોય તો નવાઈ નહિ.

કુદરતમાં વ્યાપી રહેલી "બિરદાળી માતા"નું સરળ પ્રાર્થના–ગીત આ વિભાગમાં ઠીક શોભે છે. તેના રચનાર પંડિત–યુગના શ્રી. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી છે :—

"મા સુંદરગિરિથી ઊતર્યાં બિરદાળી મા :
મા નૌતમ બાળે વેશ, ઝાંઝર વાગે મા–
આ પ્રાતસ્કાળે આભલાં, બિરદાળી મા :
તુજ ધાટડીએ વીંટાય, ઝાંઝર વાગે મા–
આ સૂરજ સનમુખ લટકતો, બિરદાળી મા :
આ સામી આરતી લ્હાય, ઝાંઝર વાગે મા–
આ ચકવા ચકવી હંસલા, બિરદાળી મા :
તુજ પગલે ભમતાં ગાય, ઝાંઝર વાગે મા–
આ સાયર પાસે નાચતી, બિરદાળી મા :
આ નદીમાં આવી ન્હાય, ઝાંઝર વાગે મા–
અમ સરખી નાની બાળકી, બિરદાળી મા :
એને હૈયે વસતી માત, ઝાંઝર વાગે મા–
આ અખિલ વિશ્વમાં વ્યાપતી, બિરદાળી મા :
મુજ કાળજડામાં માય, ઝાંઝર વાગે મા.–"

(૮) <u>કલ્પનાનાં કાવ્યો</u> : નો આઠમો વિભાગ બને છે :

બાલક ધીમે ધીમે પંખીઓની ઓળખાણ ઇચ્છે છે. જેની જેની વાત સાંભળે છે એ બધાં એનાં મિત્રો બને છે; અને પછી તો 'જુઓ જુઓ પંખીની આ ટોળી : તેમાં કબૂતરોની જાત ભોળી'–એમ સાંભળતાં બધાં પંખીઓને એ ઓળખવા માંડે છે. સામેના ચિત્રમાંથી કબૂતરની ભોળી જાતને પિછાને છે; બાજુએ બેઠેલા પોપટભાઈ કારભારીને જોઈ હસવા માંડે છે; ગરુડજી જેવા મોટા રાજાની મશ્કરી ચાલે છે; અને કાગડાભાઇની લુચ્ચાઇનાં વખાણ થાય છે. ત્યાં તો કાગળની પાંખો ભરાવી બાળકીઓ ઊડતી આવે છે :—

"પેલા પંખીને જોઈ મને થાય
એવી પાંખ જો મને મળી જાય
તો બસ આભલે ઊડયા કરું-ઊડયા કરું !"

તથા "આપો આપો બે સુંદર પાંખ મને:
મારે પંખી ભમે તેમ ભમવું છે–"

બાલકને કેટલુંક કુતૂહલ ખૂબ સ્વાભાવિક હોય છે: એ કુતૂહલને બાલક પ્રશ્નોથી રજૂ કરે છે : શ્રી. પ્રીતમલાલ મજમુદારે તેનું એક સુંદર ગીત રચ્યું છે:—

"મને કહોને પરમેશ્વર કેવા હશે ?
ક્યાં રહેતા હશે, શું કરતા હશે ?

ગગનની ઓઢણીમાં ચાંદા સૂરજને, તારાને ગૂંથનાર કેવા હશે ?–મને કહોને૦
આંબાની ઊંચી ડાળી ચડીને, મ્હોરોને મૂકનાર કેવા હશે ?–મને કહોને૦
મીઠા એ મ્હોરોના સ્વાદ ચખાડી, કોયલ બોલાવનાર કેવા હશે ?–મને કહોને૦
ઊંડા સાગરનાં મોજાં ઊછાળી, ઘૂઘૂ ગજાવનાર કેવા હશે ?–મને કહોને૦
મને ય મારી માડીને ખોળે, હોંસે હુલાવનાર કેવા હશે ?–મને કહોને૦"

મૂળજીભાઈ ભક્તનું 'ક્યાંથી?' ગીત પણ એ ઢબનું છે:-

"મેં તો જાગીને જોયું સવારે :
 કે તારલે મઢેલી, કે ચુંદડી કોણે ચોરી?
મેં તો જાગીને જોયું સવારે :
 કે આભલાને આરે, કે સાથિયા કોણે પૂર્યા?
મેં તો જાગીને જોયું સવારે :
 કે મોગરાની વેલે, કે ફૂલ આ ક્યાંથી ફૂટ્યાં?
મેં તો જાગીને જોયું સવારે :
 કે કુતરીની સાથે, ગલુડીઆં ક્યાંથી આવ્યાં?"

બન્ને ગીતમાંની છેલ્લી લીંટી, બાલક માટે અગમ્ય રહે છે; અને રહે એવી જ છે.

(૯) અભિનય-ગીતોનો નવમો વિભાગ બને છે. સૌ બાલકો સરખાં હોતાં નથી. કેટલાંક એકલાં ગાતાં નાચતાં શરમાય છે. તેમને માટે નૃત્ય-અભિનય ગીતો વિશેષ અનુકૂલ આવે છે, જેમ કે:-

" ગોરી કાંગ લ્યો : કાંગ લેવા ગ્યાં'તાં રે, ગોરી કાંગ લ્યો "

સૌ કાંગ વેચવા માંડે છે. કોઈ ઊભાં ઊભાં, તો કોઈ બેઠાં બેઠાં, કોઇ ખોબલો ભરીને કાંગ લે છે. જાતજાતના અભિનયો થાય છે; કોઈ આગળ પાછળ રહી જાય છે : અને તોય એમાં વૈવિધ્ય પૂરાતું જાય છે.

એવું જ બીજું ગીત છે :

"કોઇ ફૂલ લ્યો, કોઈ ફૂલ લ્યો:
ઉભાં ઉભાં ફૂલ ફૂલ્યો : બેઠાં બેઠાં ફૂલ લ્યો"-વગેરે.

કેટલાંક અભિનય-ગીત શાંત પણ હોય છે. શ્રી. ઉપેન્દ્ર ભગવાનનું-

"નાની મારી આંખ : એ જોતી કાંક કાંક
એ તે કેવી, અજબ જેવી વાત છે!

નાક મારે નાનું, એ સૂંઘે ફુલ મઝાનું:–એ તે કેવી૦
આંગળી મારે લપટી, તેથી વગાડું ચપટી:–એ તે કેવી૦
નાના મારા હાથ, એ તાળી પાડે સાથ:–એ તે કેવી૦
પગ મારા નાના, એ ચાલે છાનામાના:–એ તે કેવી૦"

એમ આ ગીત બોલતાં બોલતાં નાની ચમકતી આંખો બતાવવામાં અને 'આંગળી મારે લપટી, એથી વગાડું ચપટી'–એમ ગાઈને અવાજ ન થાય તોયે ચપટી વાગી છે એવો સંતોષ લઈને, વિચિત્ર રીતે આંગળીઓ ભેગી કરી ચપટી વગાડતું બાળક કેટલું મીઠું લાગે છે !

એવું જ બીજું ગીત 'ચટણી'નું એ જ બાલ-પ્રેમી ઉપેન્દ્રાચાર્યનું છે:–

ચટણી.

"કોણ હું તે કોઈ તમે જાણતા રે ? હું તો છું ખાટીમીઠી ચટણી !
જો જો ! મ્હોમાં પાણી આણતા રે : હું તો છું ખાટીમીઠી ચટણી !
ઘરડાંને ગમતી ને ગમતી જુવાનને,
ખાતા જાય સીસકારા તાણતા રે : હું તો છું તીખી તીખી ચટણી :
પેટની છું પટરાણી, જીભની શેઠાણી,
પુણ્યશાલી મુજને પિછાણતા રે : હું તો ખાધું પચાવનારી ચટણી !"

જુદા જુદા અભિનયને પૂરતો અવકાશ મળે અને જુદી જુદી કલ્પના, આવે ને જાય એવા પ્રકારનું નીચેનું 'કેવી મઝા !' નામનું ગીત સુંદર છે:—

" મા, હોઉં જો આભનો તારો તો તરવાની કેવી મઝા !
મા, હોઉં જો નાવડી નાની, તો ઝૂલવાની કેવી મઝા !
મા, હોઉં જો વાછડી નાની, તો ઠેકવાની કેવી મઝા !
મા, હોઉં તારા ભાલની ટીલી, તો ટીકવાની કેવી મઝા !
મા, હોઉં જો મોરલો નાનો, તો નાચવાની કેવી મઝા !
મા, હોઉં તારા કંઠની કંઠી, તો ભેટવાની કેવી મઝા ! "

—રમણલાલ સોની.

<u>બાલકાવ્યનું બીજું વર્ગીકરણ</u> :—બાલ-કાવ્યોનું વર્ગીકરણ તેના વિષય પ્રમાણે ઉપર કર્યું. તેવું બીજું વર્ગીકરણ, ગીતમાં આવતાં ભાવ અને મસ્તી, તથા તેને ખેલકૂદથી અને તાલથી માણવાની ઢબને અનુલક્ષીને પણ થઇ શકે છે. કારણ કે અભિનયક્ષમતા એ બાલગીતનું પ્રધાન લક્ષણ છે. શ્રી. જમુ દાણીએ 'પતંગિયાં'ના 'રંગદર્શન'માં આ પદ્ધતિ સ્વીકારી છે; જો કે એમના વર્ગીકરણ પ્રમાણે કેટલાક વિભાગનાં લક્ષણો જોઇયે તેટલાં સ્પષ્ટ અને જુદાં તરી આવે એવાં નથી. 'સાદાં ગીતો'નો પ્રકીર્ણ વિભાગ તથા 'તાલ ગીતો' તથા 'કૂચ ગીતો'માં ઝાઝું અંતર નથી, તે એનાં ઉદાહરણ છે. છતાં બાલકાવ્યોનું તેમનું 'રંગદર્શન' ખરેખર રસ પડે તેવું છે. બાલમંદિરનાં બાલકો પર બાલગીતોની કેવી અસર થાય છે તે તેમણે સાથે સાથે જણાવ્યું છે. તેમની નોંધપરથી ટુંકાવીને અહીં અવતરણ લીધાં છે.

<u>બાલ ગીતો</u> :—બાલક જેમ રાગ ઝીલી લે છે, એમ જ તાલ પકડતાં ય એને વાર લાગતી નથી. બાલકોને આવાં ગીતો ગાતાં મસ્તી આવે છે. 'દમડી દે'નું ગીત આવું એક તાલગીત છે. એક જણ શરૂ કરે છે : 'દમડી લઇને હું તો સુતારવાડે ગઇ'તી.' બાલક ગાતું ગાતું ડોલે છે: સુતાર સાથે માત્ર એક દમડીપેટે સોદો કરે છે :–'મીયાંકો માફા, બીબીકો વ્હેલ'; આ બે વાનાં જ નહિ; એને તો કાંઈક ત્રીજું ય જોઇએ છે: એ કહે છે 'છોકરેકો ગાડી દે, નહિ તો મારી દમડી પાછી દે.'

કોઈ બીજું તાલ–સંગીત ઝીલે છે: 'એક ચંપો ને મરવો ડોલરિયો, તે તો વાવ્યો છે રાધાજીને આંગણિયે.' બીજું જ એવું ગીત ઉપડે છે. તેમાં ધીમે કે ઉતાવળી ગતિએ નૃત્ય ચાલે છે: 'તારું નામ જપું હરદમ દમ દમ: દુનિયામાં નહિ કંઈ દમ દમ દમ;' સૌની તાળીઓ તાલ જગવે છે. તેના વાતાવરણમાં સૌ ખેંચાયાં જાય છે, અને ધૂનમાં મશગુલ બને છે. ગીત વધે છે ને સૌ તલ્લીન થઇ ડોલે છે.

કેટલાંક બાળકોને તો માત્ર ધ્વનિ-ધુન જ ગમે છે. એને શબ્દની

પરવા જ નથી હોતી. મૃદંગ, મંજીરાં વાગે છે અને એકધ્યાને એ સાંભળે છે:-

'કોઇ મને કૃષ્ણ બતાવો રે, મધુવનમાં-'

અંગે અંગના મરોડ લેતાં સૌ નાચવા માંડે છે. કોઇ બાલક શરૂ કરે છે

'આજ મારે ઘેર (૨) થાય લીલા લ્હેર (૨)
કૃષ્ણ પધારે મારે આંગણે હોજી રે -'

ઢોલક સાથે કોઇ દાંડિયાના તો કોઇ તાલીના તાલ દેતાં ગાવા માંડે છે.

પણ તો ય બાલક એ બાલક જ ને! ગાતાં ગાતાં સામે બેઠેલી ખિસકોલી પર સૌની નજર જાય છે અને બધાં ગાવા માંડે છે:--

'તું અહીંયાં રમવા આવ, મઝાની ખિસકોલી;
તું દોડ તને દઉં દાવ, મઝાની ખિસકોલી.'

વરઘોડાનો અને તેમાં વાગતાં વાજાંનો આનંદ પણ બાળકો જ સારો લૂંટી શકે છે:—

'ઢબક ધ્રીબાંગ, ધબક ધ્રીબાંગ : ઢોલ જુઓ ઢબૂકે'

ઢોલ વાગ્યાં; 'પડઘમ અને રમઢોલ સાથે, કડકડ કડકડ ધોમ' થવા માંડયું: વાજતે ગાજતે સૌ સાજન ચાલે છે.

<u>ગમ્મતગીત</u> : બાળકો રમત કે ગમ્મતને કયારે ય ભૂલતાં નથી. થાકે ત્યારે એ તરત 'રમતગીત' ઉપાડે છે; બે ટુકડી થાય છે. એક ટુકડી અંદરના વર્તુલમાં બેસે છે, અને બીજી ટુકડી પાછળ ઉભી રહી આગલા બાળકના માથા પર હાથ મૂકે છે. બેઠેલાં પૂછે છે :

'મારા માથા પર કોણ ચડયું ?' 'હોલો રાણો'—

—એમ એનો જવાબ આવે છે. તેને ઉતરવા વિનવણાં થાય છે; ખીર ખવરાવવાનાં અને દૂધે નવરાવવાનાં વચન અપાય છે; પણ હોલો માનતો નથી. નીચે ઉતરતો નથી, પછી ઉભાં રહેલાં બેસે છે અને બેઠેલાં હાથ મુકી ઉભાં રહે છે.

'કોયલનું ગીત'–'કાળી કોયલ બોલે'–એટલું બોલી, એક ટોળું સંતાઈ જાય છે. ત્યાં બીજા' કોયલ–કંઠે જવાબ આપે છે : 'કૂઉઉઉ'. સૌ હસે છે, 'છૂક ગાડી' અથવા 'બકરાંની ઝાંઝર' જેવી રમતમાં આવાં ગમ્મતગીત ખૂબ અભિનયક્ષમ બને છે.

ઉલ્લાસનો નાદ ગગનના ગૅાખમાંથી યે પડઘો પાડે છે:—

(ગુલબંકી) "કિલકિલાટ છલબલાટ, છનનનનન છમ:
થનન થનન થનગનાટ, વારે વારે વલવલાટ;
છનનનનન છમ." —ચંદ્રવદન મહેતા.

પ્રેમાનંદકવિનું 'રાસવર્ણન'નું ગીત 'ગોપાલલાલ, શરદકાલ, રમે રાસ થેઈ થેઈ'–એમાં પણ નાદનું જ સૌંદર્ય છે.

'પતંગિયાં'નું ગીત ગાતાં, મણિપુરી નૃત્ય જેવી પગલીઓમાં થનગને છે. એવી મંડળી રંગબેરંગી ફરફરતાં વસ્ત્રે પ્રવેશે છે: અને મૃદંગની થાપ પડે છે :—

"પે...લાં, પેલાં ફરફરફર ફરર ઊડી જાય: "

સૌ ઝીલે છે, તલ્લીન બને છે. એની પાંખે રંગબેરંગી ટપકાં જોઇ રાચે છે. બીજી મંડળી ઘેલી બને છે: એમનું ભાવભર્યું ડોલન જાગે છે. એ ડોલન-ની પ્રેરણાએ હાથમાં કાંઇક લઇને બે મંડળી ગાતી ગાતી આવે છે.

અભિનય ગીતો :—સાદાં ગીતોમાંથી બાલકને અભિનયની વૃત્તિ જાગે છે: એને તો અનુકરણ કરવામાં મઝા આવે છે. ખિસકોલીબાઈ સાથે સહુ વરઘોડામાં નીકળે છે : ત્યાં તો મીનીમાશી મળ્યાં. એ તો લુચ્ચાં છે ને? છોકરાંઓ ધીમે સાદે ગાવા લાગે છે ;—

'તે હળવે હળવે ચાલે છે :
ને અંધારામાં ભાળે છે ! '

પણ અંધારામાં ભાળીને, જોઈને, એ શું કરતી હશે ? બાળકો જાણી જાય છે; અને મીનીમાશીના ચાળા પાડવા માંડે છે:—

"દૂધ ખાય, દહીં ખાય
ઘી તો ચપચપ ચાટી જાય."

બધાં ચપચપ અવાજ કરે છે; અવાજ વધી પડે છે; છોકરાં તેમાં મસ્ત બની, ભાન ભૂલે છે.

એટલામાં 'હાલરડા'ના સારંગ-સૂર છેડાય છે:

બધાંયે બાળકો હાથથી હાલરડાંના હિંડોલ બનાવે છે : અને

"વ્હાલીડા વીરનું, હાલરડું વ્હાલું :
ઊંઘી જા ઝટ, પોઢી જા પટ :"

ગીત જામે છે, તાલ જામે છે; સૌ ચેતનવંતાં થાય છે; મૂઢ દેખાતું બાલક પણ ત્યારે ગીતની, તાલની મસ્તીમાં ડોલે છે, હિલોળે ચડે છે. એમ 'ઝટ' અને 'પટ'ના તાલ ઝીલે છે.

બાલકનો 'હીંચકો' કેમ ભૂલાય? ન્હાનાલાલે ગીત રચ્યું છે: 'મારો હીંચકો રે, અમરવેલડીની માંય': ત્રિભુવન વ્યાસનું 'કોણે હીંચોળી મારી હીંચકાની દોર? ફંગોળો નાખ્યો તે પૂગ્યો છે આભમાં : કોણ મારા મંદિર-માં પેઠો છે ચોર?-કોણે૦'.

<u>સંવાદ-ગીત</u>: સાદા ગીત-અભિનય પછી સંવાદ કરવાની વૃત્તિ જાગે છે : 'કાંતો રે મારી છેલણ બીબીયાં'માં મીયાં-બીબીનો સંવાદ છે: દાઢીની વાતથી બાલકોમાં હાસ્ય અને આનંદ છવાંઈ જાય છે.

છોકરીઓનાં સંવાદ-ગીતમાં 'પાન સૂડી લ્યો, પચાસ પાન લ્યો;' 'મોરુ, મોરુ ક્યાં થઈને જઈશું? ભમ્મર ભિરુ મોરીયો'-એ ખૂબ જાણીતાં છે.

<u>કૂચ-ગીતો</u> :— કેટલાંક બાળકોનું માનસિક ઘડતર બહુ સૌમ્ય ન હોવાથી તેમને વીરતાભર્યું તાલ-સંગીત ગમે છે:—

"સાચના સિપાઈ, અમે તો સાચના સિપાઈ"

એમ સિપાઈગીરીનું ગીત ગવાતું હોય, હાથમાં તલવાર ઝાલવાની હોય અને જરા ય ભૂલ વગર એક સિપાઈની માફક તાલબદ્ધ

" આ હિંદ હોય જો પ્યારો, વીરબાલ સૌ વિચારો :
કંઈ કંઈ કરો સુધારો—ઓ હિંદના યુવાન ! "

—એમ ગાતાં ગાતાં કૂચ કરવાની હોય, ઢમાક ઢમાક તાલ દેવાના હોય, એમાં એને લહેર આવે છે; કોઈ સરદાર બને છે અને સૌ સૈનિક બને છે, અને હુકમ અપાય છે:

" વીર બહાદુર ! એક કતાર : કૂચ કદમ કાજે તૈયાર ! "

સૌ ડાબો-જમણો, ડાબો-જમણો એમ પગથી 'ધમ ધમ' કરતા ધરા ધ્રુજાવે છે અને હાકલ કરે છે:—

" ધરા ધ્રુજાવો, ભય ફગાવો, જય જગાવો—હિંદુસ્તાન ! "

અને એ વેળા સૌ શૂરવીરો ટટ્ટાર બની જાય છે. એને તો યુદ્ધના મેદાનમાં પોતે ઊભાં હોય તેટલો આનંદ આવે છે; અને મિનિટો સુધી એમને એ ગીતની ખુમારી રહે છે.

દસકાઓ પહેલાં રચાયેલું શ્રી. હરિલાલ હ. ધ્રુવનું 'રણવાદ્ય'નું ગીત પણ અસરકારક છે :–

" પરધમચી પરધમચી ! પરધમ તારી કકડાવ :
તલપે હઇડું અમ થરરરર, અરિદળને થરકાવ–
ધરરર ધંમ ધરરર ધંમ, ઘોર ગર્જવી ગજાવ :
ભૈયા ! કદમો તુજ હદમાં, ફરિ ફાળે ઊઠાવ–
રણશિંગી ઉછરંગી, બડજંગી બહુબોલ :
રિપુ દળના મદગળતા, બળ પડદા ખટ ખોલ–"

કુદરત કાવ્યો:—આકાશને આંગણે ઉતરેલાં વાદલ જોતાં પ્રકૃતિને પાટલે ખીલતું બાળક ગુંજી ઉઠે છે :-

" આષાઢી સાંજનાં અંબર ગાજે : અંબર ગાજે, મેઘાડંબર ગાજે–"

ત્યાં તો બીજી મંડળી સામે ટહુકો પૂરે છે :-

" પેલો જાય મેહુલો, મનને મારા લઇ ગયેલો—"

એ મેહુલાનાં ગીતની ધારાઓ, બાળકોના હૈયામાં પ્યારાં ગીતો સુણાવે છે: અને સૌનાં દિલ ઉડી ઉડી ત્યાં જાય છે. કેટલાંક બાલકોને મેહુલિયાનું ગીત સાંભળતાં-વાદળીના આગમને અને મેહુલાને દર્શને, પેલાં છબછબિયાં યાદ આવે છે:—

" મારે તે આંગણે સુંદર તલાવડી: તેમાં છબછબિયાં પાણી જણાય."

સૌ બાળકો મિત્રોને આમન્ત્રે છે : " આવોને, રમીએ હોડી હોડી." એ હોડી કઈ ? લાવવી ક્યાંથી ? એનો ય ઉત્તર એમની પાસે તૈયાર છે: "બાપુનાં છાપાં, નકામાં થોથાં : કાપી કુપીને કરીએ હોડી :" હોડી બનાવીને સૌને તરાવવાનું મન થાય છે, અને ટોળી બહાર નીકળી પડે છે : સમદરને કાંઠડે આવી નજર નાખે છે: તો ત્યાં નિરખે છે કે

' હેલે ચડયાં રે હેલે ચડયાં ; સમદરનાં પાણીડાં હેલે ચડયાં.'

એ હેલારામાં જ એમની કાગળની હોડી તરાવવાનું તેમને મન થાય છે. અને "હલ્લેસાં માર, માર હલ્લેસાં" કરીને હોડીના સઢ છૂટા મૂકે છે. આમ હલ્લેસાં મારી મારી, એ જાય છે પેલા ઢીંગલીના-પરીઓના દેશમાં ; ત્યાં તો કેવી મઝા છે !

' ફરરર ફરરર ફૂદડી ફરું, કુઉઉ કુઉઉ કુકડી કરું '

બાલકમાં ગીતને પ્રત્યેક શબ્દે અને સૂરે સંજીવન પૂરાય છે અને અંગે અંગ હિંડોળે ચ્હડે છે.

<u>બોલપટોનાં કાવ્યો</u> : 'સબકી બોલી' એવી હિંદીમાં રચાતી 'સિને-નાટિકાઓ'ના વસ્તુમાં, અનેક રસભેગો વાત્સલ્ય રસ પણ ઘટતું સ્થાન મેળવે છે : બાલજગતની અદ્દભુત કલ્પનાની પાંખ પર ચઢી, બોલપટોના સિદ્ધ-હસ્ત કવિઓ કલ્પનાસુંદર અને રાગમધુર ગીતો આપે છે તે તુર્ત લોકજીભે

ચડી જાય છે: આ બાલગીતો તે દષ્ટિએ અભ્યાસપાત્ર છે. 'બાલકાવ્ય' રચવાની ખરી હોંસ રાખનાર બાલકવિઓએ બોલપટોમાં આવતાં બાલ-ગીતોના વિષય અને તેના મોહક છંદ અને ઢાળ હૃદયમાં ઊતારવાની જરૂર છે. અહીં કેટલાંક એવાં ગીતોમાંથી વાનગી આપી છે જેથી તેવાં ગીતો પ્રત્યે કવિઓનું અને અભ્યાસીઓનું ધ્યાન ખેંચાય.

'ઊડણ–ઘોડો' અને 'ઊડણ–ખાટલા'ને નીચે સંભાર્યાં છે:—

(૧) 'મંય ઊડણ–ખટોલેપે ઊડ જાઉં: તેરે હાથ ન આઉં–
દૂર દૂર સે કરું ઈશારે, ઔર તુઝકો તરસાઉં:
ચાંદાકી ખીડકીસેં ઝાંકું, ઔર છૂપ જાઉં:
તેરે હાથ ન આઉં'—'અણુમોલ ઘડી'.

(૨) 'એક રાજેકા બેટા લેકર ઉડનેવાલા ઘોડા,
દેશ દેશકી સેરકે ખાતર અપને ઘરસે નિકલા:
ઉડતે ઉડતે ચલતે ચલતે, થકે જો ઉસકે પાઉં.
તો એક જા પર બૈઠ ગયા વોહ, દેખકે ઠંડી છાંઉં:
ઈતને મેં હોનીમેં અપની, બંસી વહાં બજાઈ,
જીસકો સુનકર, પરિયોંકી શાહજાદી દૌડી આઈ'—'પ્રેસિડેન્ટ'.

(૩) 'સો જા રાજકુમારી! સો જા; સો જા, મેં બલિહારી–સો જા૦
સો જા મીઠે સુપને આવેં, સુપનોં મેં પી-દરસ દિખાયે;
ઉડનેવાલા ઘોડા લાયેં, ઘોડે પર તુમકો બિઠલાયેં:
ઉડ કર રૂપનગરમેં જાયે, રૂપનગરકી સખીયાં આયેં:
રાજાજી માલા પહનાયેં, ચૂમે માંગ તિહારા–સો જા૦'—'જિંદગી'.

પક્ષીઓને અને તેમના જીવનને સંભારતાં ગીતો લઈયે:–

(૧) 'મેં બનકી ચીડિયાં બનકે બન બન બોલું રે:
મેં બનકા પંછી બનકે સંગ સંગ ડોલું રે:

મૈં ડાલ ડાલ ઉડ જાઉં, નહિ પકડાઈ મૈં આવું :
તું ડાલડાલ, મૈં પાતપાત, બિન પકડે કભી ન છોડું:
સંગ સંગ ડોલું રે'—'અછૂત કન્યા'.

(૨) 'મૈં મૈના આઝાદ, બનમેં ઉડનેવાલી—
ઈસ ડાલીસે ઉસ ડાલી : ઉસ ડાલીસે ઈસ ડાલી :
બંધનમેં ન આનેવાલી, ગીત ખુશીકે ગાનેવાલી-મૈં મૈના.
બનકી રાની, મનકી રાની, કરતી રહતી હૈ મનમાની :
નહિં કિસીસે ડરનેવાલી – મૈં મૈના આઝાદ !'–'અકેલા'.

(૩) "એક થી તોતી એક થા તોતા, નેક થી તોતી નેક થા તોતા :
બચ્ચા ઉનકા નન્હા મુન્હા, શૌખ બહુત થા થનુમુ થુન્હા :
દિનભર તોતા બહાર જાતા, સામકો વાપસ જબ ઘર આતા :
ફિર વો ખૂબ ખિલૌને લાતા, હાથી લાતા ઘોડે લાતા :
લાતા ઈક ઈક નન્હાસા બાજા, ગા કર કહતા નન્હે રાજા :
'આ મેરે નન્હે રાજા આ જા, આ કર દૂધ મિઠાઈ ખા જા' "
—'અનાથઆશ્રમ'.

પતંગિયાં–'બન તિતલી'નું ગીત આ વિભાગમાં જ આવે છેઃ—

'બન તિતલી, બન તિતલી :
મૈં ફૂલ ફૂલ પર જાતી, રસ પાતી, ઉડ જાતી–બન તિતલી૦
એક ફૂલસે બાત બનાતી, દૂજે કો રંગરૂપ દિખાતી :
દોનોસેં રસ પાતી, ઉડ જાતી–
તીજે સે મેં આંખ મિલાતી, ચૌથે સે મૈં આંખ છૂપાતી :
બન તિતલી'—'ભાભી'.

બાલ-જીવનમાં 'ઢીંગલી'–'ગુડિયાં'નું અને ઢીંગલીના ખેલનું સ્થાન અનોખું છે :—

(૧) 'મેરી લાડલી રી બની હય, તારોંકી તું રાની:
નીલ ગગન પર બાદલ ડોલે, ડોલે હરએક તારા:
ચાંદે કે અંદર બુઢિયા ડોલે, ઠુમક ઠુમક દિલદારા:
—મેરી લાડલી૦

કમલા ગાયે વિમલા ગાયે, ગાયે કુન્બા સારા:
ઘુંઘટ કાઢ કે ગુડિયા ગાયે,ઝૂમે ગુડ્ડા પ્યારા:
—મેરી લાડલી૦'—'અંદાઝ'.

(૨) 'ગોરે ગોરે હાથો પે મેંદી રચાકે, નયનનમેં કજરા ડારકે:
ચલી દુલ્હનિયાં પિયાસે મિલને, છોટાસા ઘુંઘટ નિકાલકે'-'પરિણીતા'.

બીજી રમતોમાં 'પતંગ' અને 'આંખમિચૌલી'ને સંભારિયે :—

(૧) 'મેરી પ્યારી પતંગ, ચલી બાદલકે સંગ:
જરા ધીરે ધીરે, જરા હોલે હોલે—'દિલ્લગી'.

(૧) 'કૈસે છિપોગે? અબ તુમ કૈસે છિપોગે?
ઓ સલોને સાજને: કૈસે છિપોગે?
પહિચાન ગઈ મૈં તુમ્હારી આંખમિચૌલી:
અબ તો બતાઓ મુઝે: તુમ કૈસે છિપોગે?
મૈંને કિયા બંદ તુમ્હેં આંખડિયોંમેં:
કમલ કી પાંખડીઓમેં:
ઇસ નયે બંધનસે કભી છૂટ ન સકોગે—
ઓ સલોને સાજને૦'—'બંધન'.

(૩) 'વો ચમક ચમક કહ તારે, ચુપકે ચુપકે કરે ઇસારે:
કહે આ, કહે આ, કહે આ: મોરે આંગનમેં આ જા રે.
કહતે હૈ 'હમ આંખમિચૌલી, તુઝે ખેલાયેં':
કહતે હૈ રામ ઇંદ્રધનુષ પર તુઝે સોલાયે:
ફીર ખેલે ખેલ ન્યારે...વો ચમક ચમક કહ તારે—'-'જીવનસાથી'.

બાલકને 'ઝૂલો' પણ તેટલો જ પ્રિય છે : નાનાં બાલકનું પારણું, મોટાંનો હીંચકો બને છે :—

(૧) 'ઝૂલે કે સંગ ઝૂલો, ઝૂલો મેરે મન :
તુમ આજ ખુશીસે ફુલો-ફુલો મેરે મન :
દેખો ફૂલો કે સંગ : ઝૂલે સૂરજ કિરન :
ડાલી ડાલીમે ઝૂલ રહા ચંચલ પવન :
ઝૂલે સારા મધુવન : ઝુલેકે સંગ ઝુલો૦'—'ઝુલા'.

(૨) 'ઝૂલે મેં ઝુલ તૂં ઝૂલે મેં ઝૂલ : મેરે છોટેસે ફૂલ, મેરે નન્હેસે ફૂલ :
મમતાકા ઝૂલના, આશાકા ડોરઃબહના તુમ્હારી તુમ્હે દેતી હાલોરઃ
વનદેવીને ગૂંથી તરંગોકી ઝૂલ : રાજા બનો તો હમે જાના ન ભૂલઃ'
'રામરાજ્ય'.

'ઝૂલા'માં ઝૂલનારું બાલક ફૂલ જેવું કોમલ અને નિર્દોષ હોય છે તે હંમેશાં ખીલ્યા કરો !:—

"હંમેશાં ખિલ રહે યે ફુલ—
આનંદકંદ કવિતા કે છંદ, બાલક અમૃત કે મૂલ—હંમેશાં.
દુઃખકા પાલા પડે ન ઈનપરઃ સુખકી છાયા રહે જીવનભરઃ
ચૂમે ન ઈનકે શૂલ — હંમેશાં ખિલ રહે યે ફુલ !
અપની ખુશીમાં હસ્તે રહે યે, જગકો મીઠી ખુશબૂ દે યેઃ
રામ કરે અનુકૂલ — હંમેશાં ખિલ રહે યે ફુલ !
દુઃખ ઈનકી માતા સહ લેતી, રોગ શોક વહ ખુદ ઝેલેગીઃ
ભરી રખે માતાકી ગોદીઃ પ્રેમ હિંડોલે ઝૂલ—હંમેશાં".
—'અપના ઘર'.

આ બાલકોને આનંદથી નાચતાં અને કુદતાં કવિ બતાવે છે :

"નાચો નાચો પ્યારે મન કે મોર—
આજ મેરે જીવનમેં છાયા અષાડ—નાચો૦

ચારો દિશાઓમેં રિમઝિમકા રાજ: સરગમકા સાજ: છાયા હૈ આજ:
બનબનકી ડાલોમેં હોતા હૈ શોર—નાચો૦
આજ મૈં હું મગન: મેરા તનમન મગન ;
સારા જીવન હૈ આનંદ વિભોર: ઘુમડે હૈ ભાવોંકે બાદલ ઘનઘોર-નાચો૦
બાદલમેં છીપકે મોતી લુંટાને: નિંદભરે મેરે સપને સજાને:
અંગનામેં આયે મેરે ચિત્તચોર-નાચો૦" —'પુનર્મિલન'.

બાલકનો જિંદગીનો ખ્યાલ કલ્પનાને રંગે રંગેલો હોય છે:—

'છોટા સા સંસાર હમારા :
સુન્દર નગરી સાદા ગાંવ, ઠંડી ઠંડી નીમકી છાંવ :
બૈલ સાંવરે સુન્દર છકટા, ખટખટ ખટખટ ખટખટ ચલતા:
સાદા સાદા પ્યારા પ્યારા : છોટા સા સંસાર હમારા—'
—'જમીનદાર'.

રસ્તે જતા ફેરિયાઓ અને ખાવાનું વેચનાર પણ બાલકને આકર્ષે છે : 'લે લો ચુડિયાં'નું ગીત જાણીતું છે; અને 'ચને જોર ગરમ બાબુ, મંય લાયા મજેદાર' : એ ગીતમાં ચણા વેચનારની, ઉગતાં બાલકો ભવિષ્યમાં કેવાં થશે એની કલ્પના, ખરેખર હૃદયંગમ છે:—

'અરે મદરસેકા જીવન તો ચન્દ દિનોંકા ઠાટ :
પઢ લિખકર સબ ચલ દોગે, તુમ અપની અપની બાટ:
ફિર કોઈ તુમમેં હોગા અફસર, કોઈ ગવર્નર—લાટ :
તબ મંય આઉંગા દફ્તર તુમ્હરે, લિયે ચનેકા લાટ'
ચને જોરગરમ'૦—'બંધન'.

કિશોર બાલકોને માટે દેશદાઝનાં 'કૂચગીતો' પણ આ રાષ્ટ્રભાષી કવિઓએ આપ્યાં છે:—

(૧) 'ચલચલ રે નવજવાન: કહના મેરા માન માન—ચલ રે.'—'બંધન'.
(૨) 'આજ અપને ઘરમેં લગી આગ રે, નવજુવાન જાગ રે'-'આમ્રપાલી'.

(૩) 'દૂર હટો યે દુનિયાવાલો: હિંદુસ્તાન હમારા હૈ'—'કિસ્મત'.
(૪) 'જિન્દગી હય પ્યાર સેં, પ્યાર સેં બીતાય જા :
હુસ્નકે હુજૂરમેં, અપના દિલ લુટાયે જા–અપના સિર ઝુકાયે જા'
—'સિંકદર'.

આમ સિનેનાટિકાઓ બાલકાવ્યો અને બાલગીતોથી ઝળહળી રહી હોય છે. તેમાંથી આપણા બાલકવિઓને પ્રેરણા મળો !

હમણાં હમણાં બાલમંદિરોની સાથે બાલગીતો અને બાલસાહિત્યનો નવો યુગ અથવા નવો અવતાર શરૂ થયો છે : એટલે કાવ્યમાં ઊતરી આવતી બાલગીતોની નવી વાણી, રચના, ઢાળ, સંગીત, વ્યાકરણ—એ બધું પણ કંઈક નવીન છે; અને છેક જૂની રીતે જોનારને કંઈક અફળ પણ છે : આ નવી ઢબછબે ઊતરી આવતાં બાલગીતોને અપનાવવા માટે એક નવા પ્રકારની સુરુચિની જરૂર છે. બાલયુગ, બાલસન્માન તથા બાલજીવનની મહત્તાને જે પીછાને છે અને બાલજીવનમાં માનવજીવનનાં બીજ રોપાય છે, પાંગરે છે અને ખીલે છે એમ જેઓ માને છે તેઓ, 'બાલકાવ્ય'ના સાહિત્ય-પ્રકારને ઊવેખી શકશે નહિ.

બાલગીતોને બાલગીતો તરીકે સમજવા માટે, તેનો રસ લૂંટવા માટે તેને બાલગીતો તરીકે સ્વીકારવા માટે, માણસે બાલકો સમક્ષ બાલગીતો ગાતા ગવરાવતા કોઈ બાલકવિ પાસે ઉભા રહેવું જોઈએ. માત્ર ચોપડી વાંચ્યે કે ગીતોના શબ્દ કે તેનું વ્યાકરણ જાણ્યે, કે તેના ઉપર શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિ ફેંકયે બાલગીતોનો આત્મા સમજી શકાશે નહિ. જેમ બાલકોને સમજવા માટે બાલમંદિરમાં કે જ્યાં બાલગીતોનાં વાતાવરણમાં બાલકો ડોલતાં હોય, અને ગીતના આત્માની સુવાસમાં મ્હાલતાં હોય ત્યાં પ્રત્યક્ષ જવું જોઈએ તેમ ગીતમાં, ક્યાં મેળ છે અને ક્યાં ગેયતા છે તે, ગીતોને સાંભળ્યા વિના બીબાંની છાપેલી ચોપડી વાંચનાર સમજી શકશે નહિ. ભાવ અને વસ્તુને અનુકૂળ ઢાળો, છંદો તથા પ્રાસાનુપ્રાસનું ખરું ઔચિત્ય બાલકવિઓ જ પીછાની શકે છે. ઉપરનાં હિંદી બાલગીતો પણ તેમાં ઠીક ઠીક માર્ગદર્શન કરી શકશે.

પૂર્તિ

સુભાષિત : સમસ્યા પર વાર્તા–પૃ. ૩૧ સરખાવો : બ. ક. ઠા. સંપાદિત 'અંબડવિદ્યાધર રાસ'માં (૧૯૫૩) 'गतं बहुतरं भद्रे स्वल्पं तदनुतिष्ठति' (બહુ ગઈ–થોડી રહી)–વાળી અનેકાર્થ સમસ્યા.

પ્રબોધ પૃ. : ૪૯ : જુવો 'બ્રહ્મસૂત્ર'માંનું સૂત્ર 'आप्रबोधात्।' જ્યાં 'પ્રબોધ' જ્ઞાનના અર્થમાં છે : [જ્ઞાન થતા સુધી જ જગત સત્ય ભાસે છે.]

ઉખાણો : પૃ. ૪૭ : જુવો રત્નાના 'મહિના' (સં. ૧૭૯૫):—

"સગપણ સાચું સૌ કહે, પ્રીત પીત્તળ ફોક :
એ રે ઉખાણો સાચો મળ્યો, ભલા હસાવ્યા લોક !" (જેઠ માસ).

સમસ્યા–પ્રહેલિકા પૃ. ૬૫ : કલાપીની એક ગઝલમાં સભંગશ્લેષ છે:—

'હમોને **ના તમા** તા'રી, હમો ના **નાતમાં** તા'રી'.

શ્લેષવાળી વક્રોક્તિ : પૃ. ૬૫ પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકોમાંથી :

'દેનારી સંતાન દે નારી સારી;
આચાર આ ચાર તું દે મુરારિ'—વગેરે.

રાસ–રાસો : પૃષ્ઠ ૬૯ 'રૂપચંદકુંવર રાસ' (રચનાસંવત ૧૬૩૭) ના કવિ નયસુંદરે છેવટના છઠ્ઠા ખંડમાં 'રાસ'ની વ્યાખ્યાનશૈલી ઉપર વેધક પ્રકાશ પાડ્યો છે:—

"કેતો ચરિત્ર માંહેલો ચરી, કેતો કહ્યો સ્વબુદ્ધે કરી :
કેતી વાત સુણી તે કહી, અધિકું ઓછું ખામું સહી.
વીતરાગનાં વચન વિરુદ્ધ, જે મેં કાંઇ કહ્યું અશુદ્ધ :
જિનવર સંઘ–સાખે જાણજો, તે મુજ મિથ્યા દુષ્કૃત હજો !
પ્રથમ શૃંગારરસ થાપિયો, છેડો શાંત રસે વ્યાપિયો :
બોલ્યા ચાર પદારથ કામ, શ્રવણ સુધારસ રાસ સુનામ."

રાસ-રાસો : પૃ. ૭૭ : કવિ આસિગ કૃત 'જીવદયા રાસ' ૫૩ કડીનો (સં. ૧૨૫૭માં) જાલોર પાસેના સહજિગપુરમાં રચાયો છે. 'ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસ' પછી સોળ વર્ષે તેની રચના થઈ છે : મુનિ જિનવિજય સંપાદિતઃ પ્રકટ 'भारतीय विद्या' वर्ष ३ अंक १ (૧૯૪૫).

પ્રબંધ : પૃષ્ઠ ૮૦ : 'આજ હૂઆ આણંદ' એ, છપ્પાનાં ચાર ચરણના પૂર્વાર્ધના ઉપાડના પદ સાથે 'કરણીજી રા કવિત્ત'–એ નામના ૪૪ છપ્પા, બિકાનેરની પાલણદેવી ચાહણદેવી કરણીજીની સ્તુતિ માટે ચોહટ નામના ચારણે તે રચ્યા છે. સુજાનસિંહના રાજ્યકાળમાં તે ચારણ થઈ ગયો. વલ્લભભટ્ટના 'આનંદના ગરબા'નું 'આઈ! આજ મને આનંદ, વાધ્યો અતિઘણો મા'–એ પહેલું ચરણ તેના ઉપરથી સ્ફુર્યું જણાય છે–જુવો 'ટેસિટોરી કેટલૉગ' : પૃ. ૬૬.

'માધવાનલ પ્રબંધ' : પૃષ્ઠ ૯૦ : પાદનોંધ : તથા, જુવો 'હલામણ જેઠવા'ના દૂહા, જ્યાં 'માધવાનલ'નું રૂપ સંભાર્યું છે:—

'આંગળિયે ચૅાગડ વળે, નહિં વેઢો નહિં વળ :
બાઈ ! આપણી બજારમાં, દીઠો માધવો નળ !'

પવાડુ : પૃ. ૧૨૩ : લલ્લભાટ કૃત 'સિદ્ધરાય જેસિંઘદે કવિત્ત' 'भारतीय-विद्या' वर्ष ३ अंक १ માં પ્રગટ : તેની ભાષા ઉપરથી પ્રાચીન જણાય છે.

પવાડો : પૃષ્ઠ ૧૩૧ : 'શ્રીજી ઈરાનશાહનો પવાડો' નામે ૯૧ કડીના કાવ્યમાં કવિ ખબરદારની વર્ણનાત્મક કાવ્યશક્તિ સુભગ રીતે પ્રગટ થઈ છે. પારસી કોમના ઇતિહાસનું આપણને પહેલીવાર શુદ્ધ ગુજરાતી લયનું અહીં કાવ્ય મળ્યું છે. એક કડી લઈએ:—

"અમે યાદ કીધી હિંદ ભૂમિને :
અમ ઈરાનની વહાલી બ્હેન, ત્યાં ઠેરવ્યાં નેન
ઈચ્છા હો દાદારની !"

શલોકા : પૃષ્ઠ ૧૪૧ : 'રામવિવાહના શલોકા' કવિ પ્રભુરામકૃત સંવત ૧૮૪૦માં રચેલા 'પ્રાચીન કાવ્યવિનોદ' ભાગ ૧ : સંપાદક શ્રી. છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ, ફાર્બસ ગુજરાતી સભાદ્વારા પ્રગટ થયા છે. છેલ્લી લીંટી :

'દાસ પ્રભુજી કરે શલોકો એકે મને સાંભળજો લોકો.'

આખ્યાન ; પૃષ્ઠ ૧૭૧ : ભાલણ સુતે ' કાદમ્બરી '–પદ્યઅનુવાદના ' ઉત્તરભાગ'માં લખ્યું છે :

"આગલિ ગ્રંથ એ મિ જે માંડયું, કાંઈ નહિ કવિ અભિમાન :
પિતા સ્વર્ગ પાસુ; નિ અધવચિ ઉત્તમ રહ્યું આખ્યાન :–૫
રસિક જન–મનમાંહિ દુઃખ આણી, અધવચિ જોઈ પ્રબંધ;
તે માટિ બુદ્ધિમાનિ માંડયુ, મિઈ એ કથા–સબંધ–૬"
—શ્રી. વિલોચન ધ્રુવના સૌજન્યથી, એડવાન્સ ફોર્મમાંથી અવતરણ.

ફાગુ: મધ્યકાલીન સમાજની રસવૃત્તિ : પૃ. ૨૦૬ : 'શૃંગાર સત' નામે ૧૦૫ કડીનું વૃત્તબદ્ધ કાવ્ય 'भारतीय विद्या' वर्ष ३ अंक १ (૧૯૪૫)માં મુનિશ્રી જિનવિજયજી સંપાદિત, પ્રગટ થયું છે. તેને હજી બહુ પ્રસિદ્ધિ મળી નથી : 'વસંતવિલાસ'ના સમયની એટલે પંદરમા શતકના મધ્યકાળની એ રચના જણાય છે.

ફાગુ : પૃષ્ઠ ૨૨૭ : 'વસંતવિલાસ ફાગુ'ની 'લઘુવાચના' તથા 'બૃહદ્-વાચના' એ નામથી, પ્રો. મધુસૂદન મોદીએ મુનિ જિનવિજયજીસંપાદિત 'રાજસ્થાન પ્રાચ્યગ્રંથમાલા'ની શ્રેણીમાં, આખો ફાગ છપાવવા માંડયો છે તેમાં જૂની ગુજરાતીના દુહાની સાથે સંસ્કૃત શ્લોકો પણ મૂળ પોથીના ક્રમમાં જ ભેગા છાપ્યા છે. (છૂટાં ફોર્મ શ્રી. કે. કા. શાસ્ત્રીના સૌજન્યથી) આ રીતે, સૂચિત સમગ્ર વાચના પ્રગટ થતાં, 'વસંતવિલાસ ફાગુ'નો ઇષ્ટ આસ્વાદ લેવાનું સુગમ થશે.

બારમાસી : પૃષ્ઠ ૩૩૯ : બાઈ એસ્તેર ખીમચંદ નામની ખ્રિસ્તી

બાઈએ 'સદ્બોધ કાવ્ય' (૧૮૯૫)માં 'ઈસ્વી બારમાસ' રચ્યા છે: જેમાંનું ઉદાહરણ : ('અર્વાચીન કવિતા' પૃ. ૧૦૮ ઉપરથી) લઈએ :—

'જુન બેઠો છે જોબનવંતો રે, વર્ષાઋતુનું માન ધરંતો રે :
જન અધીરને જાણે હસંતો, ગાઓ ઈસ્વીમાસ બારે ઉમંગે રે–
પહેરી ઓઢીને આવ્યો જુલાઈ રે, બધે લીલી જાજમો છવાઈ રે :
આપે વર્ષ રૂડાની વધાઈ: ગાઓ ઈસ્વીમાસ બારે ઉમંગે રે–'

સાતવાર : પૃષ્ઠ ૩૪૧ : બ. ક. ઠા. એ પણ 'પાંચ વારનો રાસ' રચ્યો છે: તેમાં લોકગીતની લાડીલી લઢણ ઊતારવા તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે:—

"સખિ, સોમે ભરંતી નીર, પાવનિએ તીર, તિહાં વાગી મીટડી :
તીરનીરે રહ્યો કરી સ્હેલ, વરણાગી છેલ, ઝમક લાગી મીઠડી.
સખિ, બુધ કરે બધું સૂધ, પધાર્યા છ જોષીડા :
આપ્યાં લીધાં શ્રીફળ પાન, અરચ્યાં ભાળ લાલ, મુખે ભર્યાં બીડ,
અહો શા હેંસીલા !

સખિ, ગુરૂએ સોહાગ શણગાર, ધરી વરમાળ, ફરકતી ચૂંદડી :
સખિ, શુક્રે રુવે મુજ માત, ચાંપી ઉર સાથ, વળાવે દીકરી.
સખિ પાંચ શુભાશુભ વાર, અશુભ બે ટાળ, પ્રેરે સાતવારિયો :
સુખદુ:ખ ફુટે તેવાં સ્હેન, કાંટાફૂલ બ્હેન, થતાં ભવવાડીએ."

રૂપક-કાવ્ય : પૃષ્ઠ ૪૦૧: શ્રી. ગોવર્ધનરામભાઈએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૩માં 'મલ્લરાજભવન'ની કલ્પનામાં મોટું ગદ્યરૂપક ગોઠવ્યું છે.

'ભવ્યચરિત' ની ઉપર 'ષડ્ગુણસૂચક રુપકો' એ મથાળું મૂકો.

મનનાં રૂપક :પૃષ્ઠ ૪૧૯ : કવિશ્રી મણિશંકર 'કાન્તે' મનને સરોવર સાથે સરખાવીને, પહેલાં સ્વસ્થ પણ પછી અસ્વસ્થ બનેલા મનની જે સ્થિતિ 'માનસ-સર' નામે વર્ણવી છે તે, 'રૂપક-કાવ્ય'નું ખૂબ સુંદર અર્વાચીન દૃષ્ટાંત છે :—

"અંતર ઉછળ્યું હો ! સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો !–
ક્ષોભ થયો વૃત્તિમાં અતિશય, તરંગ જબ્બર ચાલે :
માનસ-સર મારું ડોળાયું, ખૂબ ચલિત જલ હાલે :
સ્થાનક ન મળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો–
હાય વધે જલ, અલ્પ દીસે સ્થલ, છેવટ રે ! શું થાશે?
નાજુક પાળ, પ્રચંડ ભરાવો : હા શી રીત સમાશે ?
જળખળ ન ચંળ્યું હો: સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો–
આવે ઉગ્ર ઉછાળા ઉપર, તોફાન ખરું જામે :
ન્હાનું સર, દેખાવ ભયંકર : શાથી સદ્ય વિરામે ?
પાછું ન વળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો–
રંગ ગયો બદલાઈ, ખરેખર નિર્મળતા પણ ઊડી :
જલસેના ઊભરાવા માંડી, પાળો પણ ગઈ બૂડી :
સ્થલ સાથ ભળ્યું હો : સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો–
ઉપર થઈ ઢોળાય બધેથી, સરત ધોધવા દોડે :
જંગ બરાબર થાતાં નિર્બલ પરિસીમાને તોડે :
આખર ન કળ્યું હો: સહસા ધૈર્ય ગળ્યું હો–"

રૂપક–કાવ્ય : પૃષ્ઠ ૪૨૯ : શ્રી. ગોકુલદાસ રાયચુરાનું 'બ્રહ્માજીને અરજી' નામનું ભજન 'અરજી'ના રૂપમાં સુંદર છે. એમાં કલ્પનાનો ભક્તિભર્યો સુંદર ચમત્કાર છે:—

"જો રજકણમાં કણ થાઉં ખરે,
તો રમણ—રેતી રસધૂલિ કરે:
પ્રભુભક્તો મુજ શિર ચરણ ધરે–
ઓ બ્રહ્માજી ! ચિત્રગુપ્તને ચોપડે મુજ અરજી ચડી.
જો પંખી-ગણ અવતાર ધરું,
તો બંસીબટ વજવાસ કરું:
નિત 'કૃષ્ણ' 'કૃષ્ણ' કલ્લોલ કરું"
ઓ બ્રહ્માજી ! ચિત્રગુપ્તને ચોપડે મુજ અરજી ચડી."

તનનાં રૂપકો : પૃષ્ઠ ૪૧૯.

કાયા-ચીંચોડો.

(ધોળ)

"મારે અંગડે આનંદ ન થાય; ચીંચોડો શ્રીરામનો૦
મનરૂપી બાવળ વઢાવિયો, તેને સત્સંગ-સંઘેડે ચઢાવ્ય :
વિચારના વળ કોરાવિયા રે, બહુનામીની ણુટડી કરાવ્ય:
—ચીંચોડો કીધો સાબદો૦

મર્યાદાનો નાંખ્યો માંડવો, તેના સ્થિર થાંભલા ઠેરાવ :
વિચારરૂપી વળ કાઢિયો, એનો રસ તો કુંડીમાં ભરાવ-ચીંચોડો૦
મનનો ચીંચોડો મોળો ફરે, ને પુણ્યની પાળ ભરાય :
જલદ પ્યાલા બે જીંજોરિયા રે, એ તો ગરેડે ઘટઘટમાંય-ચીંચોડો૦
રામનામની કીધી શેરડી, કામ ક્રોધના ઓથા કાઢ ;
સદ્ગુરુ આવ્યા ઓરવા; એનો રસ તો જે વિરલા પાય-ચીંચોડો૦
સત નામની ચૂલ ગળાવી, મનનો માઢ ભીડાય :
પાંચ મળી અગનકુંડ રોપિયા, તેમાં કુબુદ્ધિની વાડીઓ હોમાય-ચીંચોડો૦
કર્મરૂપી કડા ચડાવી, પ્રેમની પાવડી ફેરાય :
સત નામની પડી ધ્રુબકે, ધીરજ થાળામાં ભેળાં બંધાય-ચીંચોડો૦
સુરત ભથવારી ચાલી નીકળી, આવી અલખ અખેડામાંય:
તેત્રીસ ક્રોડ દેવતા કર્યા તૃપતા રે, એની વાસના વૈકુંઠ જાય-ચીંચોડો૦
ડુંગર ચરણે મોર બોલિયા, સંતો જો જો ચીચોડાની યુક્તિ:
આ કાયામાંથી ચીચોડો જોડિયો, ત્યારે થાય છે જીવકલાની મુક્તિ :
—ચીંચોડો૦"

કક્કો : પૃષ્ઠ : ૪૭૪ :

'કકકા' દ્વારા સુંદર સૂચન 'મણિકાન્ત' (શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા) ની એક ગઝલમાં મળે છેઃ--

'અમે વ્યંજન બધા જોયા, નજર ગગ્ગા પરે સાંધી:
સ્વદેશી કાર્યમાં સ્નેહે શૂરા છે : ગોખલે ગાંધી!'

કક્કો–હિતશિક્ષા : પૃષ્ઠ ૪૮૪ : ગુજરાતને લાગીને આવેલા મારવાડના સીરોહી રાજ્યની ગામઠી શાળાઓમાં ગુજરાતી 'કક્કો' અને ગુજરાતી 'આંક' આજે પણ જૂની ઢબે શીખવાય છે. મારા મિત્ર શ્રી. નયનમલ વિનયચંદ્ર સુરાણા 'ખુશદિલ' બી. એ.; સાહિત્યરત્ન–જેઓ ખુદ સીરોહીના વતની છે અને હાલમાં સાચોરની રાજકીય માધ્યમિક પાઠશાળાના પ્રધાનાધ્યાપક છે: તેમનો, મારા આ જુન માસના ભિનમાલના પ્રવાસમાં ભેટો થતાં, તેમણે ઉપરની માહિતી આપી હતી. નીચેનું પ્રાચીન 'કકકા ગીત' તેમણે જ મેળવી આપ્યું છે જે અહીં સાભાર પ્રગટ કર્યું છે: જૈન સમાજની અસર એમાંનાં બેત્રણ સ્થળે વર્તી શકાય છેઃ—

"કકા રે કરી કમાઈ ભોગવીએ; ખખા રે ખૂણે બેસી ખત ના લખીએ; ગગા રે ગઉ બ્રાહ્મણને ગાળ ન દઇએ; ઘઘા રે ઘર વેચી ઘોડું ન લઇએ; ઙ રે અંઙગારાથી આઘા રહીએ; ચચા રે ચૌટે બેસી ચાડી ના કરીએ; છછા રે છોકરબુદ્ધિ કરવી નહિ; જજા રે જે બોલાવે 'જીજી' કરતા બોલીએ; ઝઝા રે ઝઘડો ટંટો કદી ન કરીએ; ઞઞા રે ઞઞજન મઞજન નિત વાપરીએ; ટટા રે ટાંકટાંકનાં લેખાં લઇએ; ઠઠા રે ઠાલે હાથે મંદિર ન જઇએ; ડડા રે ડાકણ શાકણનો વિશ્વાસ ન કરીએ; ઢઢા રે ઢોર જેવા થઇએ નહિ; ણણા રે રણમાં એકલા રહેવું નહિ; તતા રે તરવર પાણીમાં પેસવું નહિ; થથા રે થાપણ કોઇની ઓળવવી નહિ; દદા રે દરબારમાં વિચારી બોલીએ; ધધા રે ધન હોય તો ધરમ કરીએ; નના રે નાગા–લુચ્ચાની સોબત ન કરીએ: પપા રે પાડોશીથી લડવું નહિ; ફફા રે ફોગટ વાતો કરીએ નહિ; બબા રે બહેનની બદામ લેવી નહિ; ભભા રે ભાઇથી વેર કરીએ નહિ; મમા રે માતપિતાની સેવા કરીએ; યયા રે યજ્ઞનું અપમાન ન કરીએ; રરા રે રાત્રિભોજન કરીએ નહિ; લલા રે લેખું લેતાં લાજીએ નહિ; વવા રે વાટે જાતાં લડવું

નહિ; શશારે શિષ્યને પુત્રસમાન સમજીએ; ષષા રે વિષથી સદા વેગળા રહીએ; સસારે સોનુંરૂપું પરખાવી લઈએ; હહા રે હાટે બેસી વ્યાપાર કરીએ; ક્ષક્ષા રે ક્ષમા આપણું ભૂષણ ગણીએ; ત્રત્રા રે ત્રણ લોકનો નાથ સમરીએ; જ્ઞજ્ઞા રે જ્ઞાનથી વાત વિચારી કરીએ."

આ 'કક્કાગીત'નું બીજું પાઠાન્તર 'ચતુરાઈની રીત' એ મથાળાથી 'મોટી બહેન' (૧૯૨૩) નામની ગિજુભાઈ તથા જુગતરામની સંયુક્ત રચેલી ચોપડીમાંથી મળ્યું છે. તેમાં કંઈક અર્વાચીન ઊમેરા જેવું લાગે છે. તે સરખાવવા અહીં ઊતારું છું. આ 'કક્કા'માં ઙ તથા ઞ જેવા અનુનાસિકો માટે લીંટીઓ નથી :—

"કક્કા રે કામ કરતાં વિલંબ ન કીજે; એ ચતુરાઈની રીત: ખખ્ખા રે ખોટા બોલ ન બોલીએ; એ ચતુરાઈની રીત : ગગ્ગા રે ગૌ બ્રાહ્મણની સેવા કરીએ; ઘઘ્ઘા રે ઘરમાં સૌથી સંપી રહીએ; ચચ્ચા રે ચોરી ચાડી ન કરીએ; છછ્છા રે છાની વાત છતરાઈ ન કરીએ; જજ્જા રે જોરાવરથી જેર ન થઈએ; ઝઝ્ઝા રે ઝાઝાં ઝાડ ઉછેરીએ; ટટ્ટા રે ટોળીમાંથી જુદા ન પડીએ; ઠઠ્ઠા રે ઠાલેરી ઠકરાઈ ન કરીએ; ડડ્ડા રે ડાહ્યા જનની સોબત કરીએ; ઢઢ્ઢા રે ઢોરો ઉપર દયા લાવીએ; તત્તા રે તોછડે બોલે વાત ન કરીએ; થથ્થા રે થાંથા થઈને કામ ન કરીએ; દદ્દા રે દોષ કરતાં દિલમાં ડરીએ; ધધ્ધા રે ધર્મ કરતાં પાછું ન જોઈએ; નન્ના રે નારાયણની સેવા કરીએ; પપ્પા રે પાડોશી સાથે વેર ન કરીએ; ફફ્ફા રે ફૂલણજી થઈને નવ ફરીએ; બબ્બા રે બાપની સામે બોલી ન કરીએ; ભભ્ભા રે ભાઈભાંડુને ત્રાસ ન દઈએ; મમ્મા રે માબાપની સેવા કરીએ; યય્યા રે યાત્રા કરીને પાવન થઈએ; રરા રે રણે ચડયા પાછા નવ હઠીએ; લલા રે લક્ષણ બત્રીશે શીખી લઈએ; વવ્વા રે વેરીને પણ નવ છેતરીએ; શશ્શા રે શઠ પ્રત્યે પણ સાચા રહીએ; સસ્સા રે સંયમ પાળી કામ જ કરીએ; હહા રે હસતાંહસતાં વાત ન કરીએ—એ ચતુરાઈની રીત.'

મહાકાવ્ય : પૃષ્ઠ ૫૮૬ : 'રામાયણ'ની ઢબે મહાત્માજીના જીવન અને કાર્ય ઉપર 'મહાત્માયન' નામનું મહાકાવ્ય લખવાનો શ્રી. મંગળદાસનો આ આવકારલાયક પ્રયત્ન છે. તેનો વિષય ખરેખર કોઈ મહાકવિને આકર્ષે તેવો જ ભવ્ય અને રોમાંચક છે. કવિ દુલા કાગે ગાંધીજી માટે લખેલું છે કે 'બાવલીયાનાં નવાં પુરાણ રચાશે': તેમ અનેક પુરાણકથાઓ અને મહાકાવ્યો રચી શકાય એટલી સામગ્રી મહાત્માજીના જીવનમાં ભરીભરી પડી છે : બુદ્ધ ભગવાનની કથાઓની બરોબરી સૈકાઓ પછી તે કરે તો આશ્ચર્ય નહિ થાય.

'મહાત્માયન'માં સંસ્કૃતના વ્યાપક 'અનુષ્ટુપ્' છંદનું સ્થાન 'દૂહો' લે છે : રચનાબંધના બીજા છંદો, દૂહા ઉપરાંત ચરણાકુલ, ઝૂલણા, અને ઈંદ્રવિજય જેવા માત્રામેળ છે. કવિના છંદની પ્રવાહિતા ઝૂલણામાં સારી વ્યક્ત થઈ છે; કવિ ખબરદારની 'દર્શનિકા'નું સ્મરણ અહીં થાય છે. છંદની પ્રવાહિતા, તેમાં યોજેલી લોકવાણી–(સંસ્કૃત શિષ્ટ ગિરાને બદલે)–ને લીધે વિશેષ પ્રાસાદિક બની છે : જો કે ઝૂલણા જેવા લાંબા ચરણવાળા છંદને લીધે મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું વાણીનું લાઘવ આવી શક્યું નથી; અને તેથી શૈલીનું ઢીલાપણું કેટલેક સ્થળે જણાય છે. કવિ પાસે સંસ્કૃત મહાકાવ્યના નમૂનાને બદલે કદાચ, તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ'નો આદર્શ હોય તો નવાઈ નહિ. આને લીધે કેટલીક વાર 'મુશાયરા'ની જોરદાર અને પ્રવાહી શૈલીમાં પણ સરસતાભર્યું કવન એ કરે છે :—

'ન વિષાદ હતો, ફરિયાદ હતી, નહી યાદ હતી, રઘુવીર તને–
હતું આજ મુહૂર્ત ધરાની ધુરા ધરવાનું–પરંતુ તું જાય વને :
કરતો રઘુરાય તું વલ્કલનું પરિધાન, ધરી સ્મિતને મુખ પર :
દુઃખમાં, સુખમાં સમતા ધરનાર બને નર પામરનો વિભુવર !'(સર્ગ ૧)

'રઘુવંશ'માં કાલિદાસની યાદ આપતો તેમનો નમ્રતાભર્યો દૂહો છેઃ—

'ક્યાં ગાંધી મહાત્મા ? અને, ક્યાં હું લઘુ આત્મન્ ?
ક્યાં મહાત્માનું જીવન ? ને ક્યાં આ **મહાત્માયન** !'

આ યુગમાં ગાંધીજીના આગમનનો હેતુ કવિ ઝૂલણામાં જણાવે છે:—

'ભૂખરી ભોમમાં, વાંકડા વિશ્વમાં, આંધળી આલમે ગાંધી આવે:
સાંકડી સૃષ્ટિમાં, સ્વાર્થી સંસારમાં–જન્મ લઇ આ સમે ગાંધી આવે:
લોક ઉદ્ધારવા, સૃષ્ટિ સુધારવા, સત્યને તારવા ગાંધી આવે,
શાંતિને સ્થાપવા, કષ્ટને કાપવા, મૃત્યુને મારવા ગાંધી આવે !'

છતાં ગાંધીજીના જીવનને અંતે કેવી દુનિયા એ મૂકી ગયા તેનો નિરાશા-ભર્યો સૂર નીચેના બે છંદમાં સંભળાય છે:—

"સત્યની આકરી છે જ પરીક્ષા, સતવાદીને નસીબે શિક્ષા :
સતવાદીને વધનો સ્તંભ, મૃત્યુ થકી એ જીતતો જંગ !

(પરંતુ) જંગ ભલેને જીતે ગાંધી, તેથી ન અટકે જગમાં આંધી :
મૂક ઇતિહાસ શું આવું વદે છે: 'અથ કિમ્ ? અથ કિમ્ ?' ભાવિ રડે છે !"

(સર્ગ ૩–૪૮, ૪૯, ૫૦)

મહાકાવ્ય : પૃષ્ઠ ૫૮૬ : શ્રી. ગોવિન્દ હ. પટેલનું 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' (૧૯૪૫) એ સત્તર સર્ગનું મહાકાવ્ય છે. તેમાં શીખોના છેલ્લા ગુરુનું મહિમાગાન કવિએ ભાવપૂર્વક ગાયું છે. ગુરુ તેગબહાદુરને ઔરંગઝેબ છળથી દિલ્હી બોલાવી, તેમનો વધ કરાવે છે ત્યાંથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. 'વીરધર્મ'નો આદેશ ત્યાંથી પ્રગટે છે. 'કુલપ્રભાવ' નામના સર્ગમાં કવિએ ગુરુઓનાં જીવનકાર્યનો પરિચય કરાવ્યો છે. 'ગુરુપુત્રોનું મૃત્યુ' ને 'ગુરુની મહાસમાધિ'ના પ્રસંગો વિશેષ સુંદર રીતે આલેખાયા છે. આ મહાકાવ્યમાં વૃત્તવૈવિધ્ય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ભાષાની ભારેખમ શૈલી તેને લોકપ્રિય બનતાં આડે આવે તેમ છે: કાવ્યનું મંગલાચરણ શીખગુરુપરંપરાને નમસ્કારરૂપે છે:–

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

'પ્રાદુર્ભૂત અકાલગંગ બનતી નામે રૂપે નાનકે,
જેના અંગદ ને વિચિ અમર છે રામાર્જુને ત્રિહર*

---

* ગુરુ હરગોવિન્દ, હરરાય અને હરકિસન.

મહાકાવ્ય : પૃષ્ઠ ૫૮૬ : 'રામાયણ'ની ઢબે મહાત્માજીના જીવન અને કાર્ય ઉપર 'મહાત્માયન' નામનું મહાકાવ્ય લખવાનો શ્રી. મંગળદાસનો આ આવકારલાયક પ્રયત્ન છે. તેનો વિષય ખરેખર કોઈ મહાકવિને આકર્ષે તેવો જ ભવ્ય અને રોમાંચક છે. કવિ દુલા કાગે ગાંધીજી માટે લખેલું છે કે 'બાવલીયાનાં નવાં પુરાણ રચાશે': તેમ અનેક પુરાણકથાઓ અને મહાકાવ્યો રચી શકાય એટલી સામગ્રી મહાત્માજીના જીવનમાં ભરીભરી પડી છે : બુદ્ધ ભગવાનની કથાઓની બરોબરી સૈકાઓ પછી તે કરે તો આશ્ચર્ય નહિ થાય.

'મહાત્માયન'માં સંસ્કૃતના વ્યાપક 'અનુષ્ટુપ્' છંદનું સ્થાન 'દૂહો' લે છે : રચનાબંધના બીજા છંદો, દૂહા ઉપરાંત ચરણાકુલ, ઝૂલણા, અને ઈંદ્રવિજય જેવા માત્રામેળ છે. કવિના છંદની પ્રવાહિતા ઝૂલણામાં સારી વ્યક્ત થઈ છે; કવિ ખબરદારની 'દર્શનિકા'નું સ્મરણ અહીં થાય છે. છંદની પ્રવાહિતા, તેમાં યોજેલી લોકવાણી-(સંસ્કૃત શિષ્ટ ગિરાને બદલે)-ને લીધે વિશેષ પ્રાસાદિક બની છે : જો કે ઝૂલણા જેવા લાંબા ચરણવાળા છંદને લીધે મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું વાણીનું લાઘવ આવી શક્યું નથી; અને તેથી શૈલીનું ફીસાપણું કેટલેક સ્થળે જણાય છે. કવિ પાસે સંસ્કૃત મહાકાવ્યના નમૂનાને બદલે કદાચ, તુલસીદાસના 'રામચરિતમાનસ'નો આદર્શ હોય તો નવાઈ નહિ. આને લીધે કેટલીક વાર 'મુશાયરા'ની જોરદાર અને પ્રવાહી શૈલીમાં પણ સરસતાભર્યું કવન એ કરે છે :—

'ન વિષાદ હતો, ફરિયાદ હતી, નહી યાદ હતી, રઘુવીર તને-
હતું આજ મુહૂર્ત ધરાની ધુરા ધરવાનું-પરંતુ તું જાય વને :
કરતો રઘુરાય તું વલ્કલનું પરિધાન, ધરી સ્મિતને મુખ પર :
દુઃખમાં, સુખમાં સમતા ધરનાર બને નર પામરનો વિભુવર !'(સર્ગ ૧)

'રઘુવંશ'માં કાલિદાસની યાદ આપતો તેમનો નમ્રતાભર્યો દૂહો છે:—

'ક્યાં ગાંધી મહાત્મા ? અને, ક્યાં હું લઘુ આત્મન્ ?
ક્યાં મહાત્માનું જીવન ? ને ક્યાં આ **મહાત્માયન** ?'

આ યુગમાં ગાંધીજીના આગમનનો હેતુ કવિ ઝૂલણામાં જણાવે છેઃ—

'ભૂખરી ભોમમાં, વાંકડા વિશ્વમાં, આંધળી આલમે ગાંધી આવે:
સાંકડી સૃષ્ટિમાં, સ્વાર્થી સંસારમાં–જન્મ લઇ આ સમે ગાંધી આવે:
લોક ઉદ્ધારવા, સૃષ્ટિ સુધારવા, સત્યને તારવા ગાંધી આવે,
શાંતિને સ્થાપવા, કષ્ટને કાપવા, મૃત્યુને મારવા ગાંધી આવે !'

છતાં ગાંધીજીના જીવનને અંતે કેવી દુનિયા એ મૂકી ગયા તેનો નિરાશા-ભર્યો સૂર નીચેના બે છંદમાં સંભળાય છેઃ—

"સત્યની આકરી છે જ પરીક્ષા, સતવાદીને નસીબે શિક્ષા :
સતવાદીને વધનો સ્તંભ, મૃત્યુ થકી એ જીતતો જંગ !

(પરંતુ) જંગ ભલેને જીતે ગાંધી, તેથી ન અટકે જગમાં આંધી :
મૂક ઇતિહાસ શું આવું વદે છેઃ 'અથ કિમ્ ? અથ કિમ્ ?' ભાવિ રડે છે !"

(સર્ગ ૩–૪૮, ૪૯, ૫૦)

મહાકાવ્ય : પૃષ્ઠ ૫૮૬ : શ્રી. ગોવિન્દ હ. પટેલનું 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' (૧૯૪૫) એ સત્તર સર્ગનું મહાકાવ્ય છે. તેમાં શીખોના છેલ્લા ગુરુનું મહિમાગાન કવિએ ભાવપૂર્વક ગાયું છે. ગુરુ તેગબહાદુરને ઔરંગઝેબ છળથી દિલ્હી બોલાવી, તેમનો વધ કરાવે છે ત્યાંથી કાવ્ય શરૂ થાય છે. 'વીરધર્મ'નો આદેશ ત્યાંથી પ્રગટે છે. 'કુલપ્રભાવ' નામના સર્ગમાં કવિએ ગુરુઓનાં જીવનકાર્યનો પરિચય કરાવ્યો છે. 'ગુરુપુત્રોનું મૃત્યુ' ને 'ગુરુની મહાસમાધિ'ના પ્રસંગો વિશેષ સુંદર રીતે આલેખાયા છે. આ મહાકાવ્યમાં વૃત્તવૈવિધ્ય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ભાષાની ભારેખમ શૈલી તેને લોકપ્રિય બનતાં આડે આવે તેમ છેઃ કાવ્યનું મંગલાચરણ શીખગુરુપરંપરાને નમસ્કારરૂપે છેઃ–

(શાર્દૂલવિક્રીડિત)

'પ્રાદુર્ભૂત અકાલગંગ બનતી નામે રૂપે નાનકે,
જેના અંગદ ને વિચિ અમર છે રામાર્જુને ત્રિહર*

* ગુરુ હરગોવિન્દ, હરરાય અને હરકિસન.

(૨) 'મ્હારાં નયણાંની આળસ રે, ન નિરખ્યા હરિને જરી'—એ ન્હાનાલાલની ગરબીનું પ્રતિકાવ્ય :—

"મન મારો મચ્છરીઆં રે, માર્યાં એ મરશે નહિ
કરો કોટિ ઉપાયો રે, ટાળ્યાં એ ટળશે નહિ.

....

અધ કોટિની લોનો રે, એને કાજે નીસરશે:
વહેશે ગટરોની ગંગા રે, વળામણાં વસમાં હશે."

શબ્દ-સૂચિ